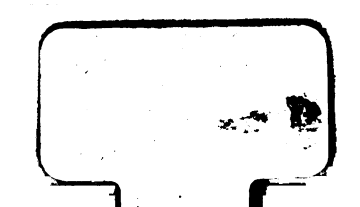


Zur
Geschichte und Theorie
der
Formschneidekunst.

Von

C. Fr. v. Rumohr.

Leipzig,
in der Anstalt für Kunst und Literatur (R. Weigel).
1837.



Geschic
Formsc
FA
5737.
1

LÜBECK, gedruckt bei H. G. Rahtgens.

Vorbericht.

Oftmals schon hat man über die Frage gestritten, ob irgend ein Kunstwerk eigenhändig, oder, wie's heiſst, original sei, oder auch nicht. Bisweilen ist deren Entscheidung unmöglich; allein wo sie erreichbar, würde man bald sich vereinbaren, ohne die vorgefaſsten Meinungen, die nach dem Laufe der Welt Niemand gern aufgibt. Unter den vorgefaſsten Meinungen indeſs hat die positive, daſs irgend ein Kunstwerk original sei, vor der entgegengesetzten den practischen Vorzug, daſs jene, wenn sie ungegründet und irrig ist, vor dem täglichen Eindrucke des Werkes selbst auf die Länge nicht sich behaupten kann, während die andre, weil sie davon abhält, den Gegenstand jemals recht ins Auge zu fassen, nicht selten den Irrthum von Geschlecht auf Geschlecht fortpflanzt. Wenden wir diesen Satz auf die Theorie und Geschichte des Formschnittes an, so ergibt sich, daſs meine Ansicht, daſs in einem groſsen Theile der classischen deutschen Formschnitte wir unmittelbare Lebensäusserungen vortrefflicher Geister vor uns

haben, falls sie irrig wäre, keinen Eingang finden, nicht sich verbreiten, noch befestigen wird. Wenn hingegen auf haltbaren Gründen und auf einem richtigen Gefühle sie beruhen sollte, mufs die Bemühung, sie geltend zu machen und auszubreiten, vielen Kunstfreunden, welche das entgegengesetzte Vorurtheil verhindern könnte, auf die Sachen entschlossen hinzusehen, eine reiche Quelle der Anregung und geistigen Erhebung aufschliefsen.

Ueber dieses, ich meine nicht unedle, Ziel hinaus hat mein Antheil an den Untersuchungen der bezeichneten Art bisher nicht sich ausdehnen wollen. Denn es erfordert die geschichtliche Auffassung des Formschnittwesens im Ganzen genommen, weil dasselbe mit dem Bücherdrucke so lange Zeit eng verbunden war, einen gröfseren Umfang bibliographischer Kenntnisse, als ich hoffe und selbst wünsche, jemals mir anzueignen. Und schmeichle sich niemand, ehe alle noch übrigen Druckwerke von Anbeginn dieser Kunst bis um 1600 mit der nöthigen Aufmerksamkeit er durchgangen, dafs seines Stoffes eigentlichen Umfang er schon übersehen habe*).

*) *Becker, Rud. Iman.*, Holzschnitte alter deutscher Meister in den Originalplatten. Gotha b. d. H. 1808, Fol. max., Seite 11 der Vorrede, sagt, »Ich habe das Resultat gefunden: dafs die Holzschneidekunst eine bestimmte Stufenfolge in der Ausbildung ihres Mechanismus beobachtet und den Weg vom Einfachsten bis zum Schwersten in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts ganz zurückgelegt hat.« Allgemeinhin mag das gesagt werden können. Allein wie viel complicirter zeigt sich der Entwickelungsgang dieser Kunstart, wenn man ins Einzelne eingeht.

Vergleiche ich meine Kunde mit derjenigen, welche die geschätztesten Repertorien und Kunstgeschichten darlegen, so wird es mir schwer, dem Wahne auszuweichen, dafs von meinem Stoffe ich bereits den gröfseren Theil übersehen habe. Erwäge ich hingegen, dafs jeder Schritt bisher mir neue Gegenstände vorgeführt, neue Ansichten eröffnet hat; so kann ich nicht bezweifeln, dafs ich selbst noch weit davon entfernt bin, alles gesehen und geprüft zu haben, das in der Geschichte des Formschneidens seine Stelle verdient und in den Repertorien verzeichnet zu werden Anspruch hat.

Obwohl nun unter solchen Umständen ich mir nicht anmafsen würde, eine Geschichte der Formschneidekunst zu versuchen; so darf ich immer doch Gesichtspuncte aufstellen und Thatsachen darlegen, die im Verlaufe meiner Untersuchungen ich gewonnen, oder nur mehr gesichert habe.

Unter den letzten ist meine Entdeckung, dafs seit Erfindung des Bücherdruckes die Formschnitte häufig geformt, oder geklatscht worden sind, um aus den so gewonnenen Matrizen Ausgüsse zu machen, durchaus nicht unerheblich. Allgemeinhin besitzt sie den Werth jeder historischen Gewifsheit: für weitere Nachforschungen ein neuer Stützpunct zu sein. Speciell aber gewährt sie in der Frage über die Originalität *Holbeinischer* Formschnitte ein grofses Licht. Denn ob der Name *Hans Lützelburger* den Probedrücken von Gufsformen, oder vielmehr denen von den Formschnitten selbst beigedruckt worden sei, führet offenbar zu entgegengesetzten Folgerungen. Ich kann daher

Herrn G. O. F. R. *Sotzmann* nicht beipflichten, wo derselbe, nachdem er früher aus allgemeinen Zweifeln an dem Alter dieses Kunstbehelfes einen Grund mehr gegen mich zu gewinnen glaubte, gegenwärtig*) die Entscheidung dieser Frage für gleichgültig will gehalten sehn.

Mit lebhaftem Dankgefühle erinnere ich mich hier an die thätigen Förderungen und lehrreichen Mittheilungen, durch welche, in Lübeck, Herr Dr. *Deecke* und, in Hamburg, Herr Professor *Petersen* mich haben erfreuen wollen. Sie eröffneten mir die Schätze der öffentlichen Bibliotheken genannter Städte. Allein nicht minder verpflichtet bin ich den ausgezeichneten Kennern und liberalen Sammlern bibliographischer Seltenheiten, den Herren Senator *Minckeberg* und *J. M. Commeter*, in Hamburg.

Rothenhaus, den 30. September 1837.

---

*) Kunstblatt, 1836. № 85.

Einiges für und wider die Eigenhändigkeit vieler alten Formschnitte.

I.

In unseren heimischen Geschichtsquellen zeigen sich die Lebensverhältnisse alter Künstler minder deutlich, als in der italienischen. Dennoch ist es erweislich, daſs hier, wie dort, vor etwa dreihundert Jahren der Künstler geschäftig und anstellig war, seinen Vortheil wohl ins Auge faſste*), seine Kunst aber nach Art der gemeineren Gewerbe betrieb, mit Hülfe eigener Schüler, oder ihm zugelaufener Gesellen, oder schon erprobter, von von ihm in Lohn genommener Arbeiter. In Italien freilich waren diese Werkstattgenossenschaften riesenhaft, wie das, was sie vollbrachten, in Deutschland dagegen kleinlicher angelegt, wie alles übrige. Allein, vom Maſse abgesehen, waren sie hier, wie dort, der Sache nach ganz dieselben. Denn auch in Deutschland sehen wir die alten Künstler**) practisch ihre Schüler heranbilden,

*) S. *Dürers* Briefe an *Pirckhamer* und *J. Heller*, oder sein Reisejournal, alles in *Dürers* Reliquien, Nürnberg 1828 in der Campe'schen Officin.

**) S. *Neudörffers* Nachrichten von Künstlern etc. Das. in eben dem J.

und gelegentlich zu gemeinsamen Unternehmungen sich zusammenschliefsen. *Dürer* *) bestand seine Lehrjahre nicht ohne Behelligungen durch *Wolgemuts* Gesellen (Knechte); auch fand er in späterer Zeit sich veranlafst **), dem *Jacob Heller* zu geloben, dafs an einem von demselben ihm aufgetragenen Gemälde »*auch kein ander Mensch einen Strich*« malen solle. Es ging also im deutschen Künstlerleben nicht anders zu, als in dem italienischen, das umständlicher uns bekannt ist aus reichhaltigen und zugänglichen Archiven, sachkündigen Schriftstellern und örtlichen Ueberlieferungen.

Weil aber die deutschen Künstler zu *Albrecht Dürers* Zeit, um bürgerlich zu bestehen, auch um ihrem Geiste Luft zu machen, auf die Druckwerke verschiedener Art sich verlegen mufsten, so dürfen wir voraussetzen, dafs eben in diesen sie der Hülfe von Schülern, Gesellen und Löhnlingen sich vornehmlich bedient haben.

Die deutsche Nation hatte während der gothischen Kirchengebäude für die Kunst im Ganzen viel Wärme gezeigt, und noch, als in späterer Zeit die Talente und Kunstarten schon selbstständiger sich entwickelten, ward in den reichen niederländischen Städten den malerischen Leistungen der Brüder *van Eyck* und ihrer näheren Nachfolger die lebhafteste Anerkennung zu Theil. Die oberdeutsche Kunstepoche indefs traf bereits in die Zeit allgemeiner Verwirrung und Auflösung des Alten, der Kritik und Polemik, bald selbst der heimischen Fehden und Kriege, welche Umstände den Künstler mehr und mehr auf die Druckwerke aller Art hinwiesen, denen

---

*) Reliquien, S. 7.
**) Daselbst S. 38.

ein mächtig aufblühender Buch- und Kunsthandel auch aufserhalb der vaterländischen Grenzen Absatz versprach und gewährte.

Sogar *Albrecht Dürer*, der unter seinen deutschen Zeitgenossen bei weitem der berühmteste und meist begünstigte war, durfte im Jahr 1509 dem *Jacob Heller* schreiben*): »aber das fleifsig kleiblen geht nicht von Statten, darumb will ich meines Stechens aufswarten, und hette ichs bifshero gethan, so wollte ich uff den heitigen Tag 1000 *fl* reicher sein.« Wie nun für ihn die Druckwerke eingeständlich die beste Erwerbsquelle waren, so wird es von den minder berühmten Malern ebenfalls anzunehmen sein. Dafs aber der Hülfe Anderer eben bei dem gewinnreichsten ihrer Kunstgewerbe sie sich enthalten haben, ist gar nicht anzunehmen, weil es den Sitten, Ansichten, herkömmlichen Gewöhnungen widersprechen würde und, möchte ich hinzufügen, auch der practischen Vernunft überhaupt.

Dafs *Albrecht Dürer*, gleich dem *Marcanton* und gleich den berühmteren Kupferstechern unserer Tage, bei seinen Kupferstichen ein und anderem Gehülfen die Ausführung minder schwieriger Theile und, nach Befinden, sogar der Hauptsachen aufgetragen habe, wird, so weit meine Kunde reichet, durch keinen Zeitgenossen bezeugt. Indefs sehe ich in seinen späteren, besonders in den gedeckteren Kupferstichen, manche Züge hervortreten, die mit *Dürers* so bestimmt sich ausscheidender Eigenthümlichkeit schwer zu vereinen sind. Diese mufste bei vorrückendem Alter schärfer heraustreten, konnte nicht ins Jugendliche hinüber sich mildern, lieblicher

*) Reliquien S. 49.

werden. Und blieb es zwar bisher eine unerwiesene Annahme*), dafs *Pentz* und der jüngere *Behaimb* zu *Dürer* jemals in Gesellen- und Lehrlingsverhältnissen gestanden wären, so wüfste ich doch nicht, wem zu Nürnberg sie besser sich hätten anschliefsen, noch wie sie denn alsobald als vollendete Kupferstecher hervortreten können, wären sie nicht durch *Albrecht Dürers* practische Anleitung, oder durch Theilnahme an seinen Arbeiten, so glücklich herangebildet worden, als ihre Meisterwerke bezeugen. Und wird meine Vermuthung keineswegs geschwächt durch die Meinung eines unserer Zeitgenossen, *dafs beim Kupferstechen kein anderer für den Meister eintreten, ihm helfen könne.* Im Gegentheil wird, mit der nöthigen Einschränkung, dafs Gesellenarbeit stets von der Hand des Meisters abweichen, etwas Drittes sein wird, der Meister mit weit mehr Sicherheit, als beim Holzschneiden, dem Gesellen die Ausführung einzelner Partieen seiner Kupferstiche anvertrauen dürfen, weil in dieser Kunstart vielfältigere Mittel der Nachbesserung und Harmonisirung bekanntlich ihm zu Gebote stehen. Einleuchtend kann, was der Geselle an einem Holzschnitte zu viel hinweggenommen, nimmermehr ergänzt und wiederhergestellt werden; während bei Kupferstichen, wo das Nachholen und Einlegen von Zwischenlagen nicht mehr aushilft, wann irgend etwas unrettbar verdorben ist, der Hülfsweg immer noch

---

*) S. *Doppelmayr, Joh. G.*, hist. Nachricht von den nürnbergischen Mathematicis und Künstlern etc., in zweyen Thl., Nürnberg 1730, in Fol. S. 197, und, am Rande, die Anziehungen. — *Neudörffer*, Nachrichten, sagt blofs, dafs *Pentz* und die *Behaime* mit einander gelernt hätten, allein nicht, bei wem.

übrig bleibt, durch Aushämmern die alte Fläche wiederherzustellen.

Auch dürfen wir von den Formschnitten, über deren genossenschaftliche Beschaffung uns einige bestimmtere Kunden zu Gebote stehen, auf die Art zurückschliefsen, in welcher zu *Albrecht Dürers* Zeit die beliebteren und daher stärker beschäftigten Künstler ihre zahlreichen Kupferstiche zu Ende brachten.

Freilich beschränken sich die eben bezeichneten Kunden auf jene viel umfassenden Formschnittwerke, die Kaiser Maximilian der erste in den letzten Jahren seines Lebens und Reiches unternahm und nur zweien Künstlern auftrug, welche die vielen Stöcke, wie schon *Heller* bemerkt hat, unter allen Umständen allein nicht hätten schneiden können. Indefs beweisen sie: einmal, dafs eine solche Vertheilung der Arbeit nicht gegen den Geschmack und die Ansicht jener Zeit war; zweitens, dafs *Albrecht Dürer* und *Hans Burgkmayr*, jeder in seinem Kreise, um das Jahr 1512 bereits über eine grofse Zahl geschickt ihnen sich anschliefsender Formschneider gebieten konnten, welche, in Ansehung der Sterilität der vorangehenden Epoche, von ihnen selbst nach damaliger practischer Lehrart gebildet sein mufsten. Und bemerke ich hier: dafs, eben weil es schwer ist, die Arbeit verschiedener Hände in einem Holzstocke zur Harmonie zu bringen*), man frühe aufgefordert sein mufste, die einzelnen Stöcke, und bisweilen selbst die neben einander hin zu stellenden (wie den Triumph-

*) S. meine Auseinanderstellung der Arbeit an den Stöcken der *Icones vet. Instrumenti*, und an den nachgelieferten der *Images de la mort*, in *Hans Holbein* d. j. als Formschneider etc. Leipzig 1835.

wagen) nicht von verschiedenen, sondern ganz von derselben Gesellen- oder Löhnlingshand schneiden zu lassen. Freilich, wo mit graden Linien auszukommen war, z. B. in den architectonischen Gründen von *Dürers* Leben der Maria, da mag der Meister, nachdem er die wichtigeren Theile umschnitten, das Uebrige seinen Gehülfen zur Ausführung überlassen haben, wie *Heller* *) meint, und worin ihm dürfte beizupflichten sein.

Die Zeugnisse, auf welche vorhin ich mich bezogen, sind, für *Dürer*, in *Neudörffers* Nachrichten, für *Hans Burgkmayrs* Offizin, in den vielbesprochenen handschriftlichen Notizen auf einem Theile der ambrasser Holzstöcke enthalten.

Neudörffer sagt vom *Hieronymus Rösch:* »Als *Johann Stabius* dem Kaiser Maximilian allhier zu Nürnberg die Ehrenpforten und anders machen liefs, ward dieser Hieronymus unter den anderen Formschneidern, auch in allen dem dafs zum Werck gehört, der geschickteste und Oberste, sonderlich aber ist vor keiner gewesen, der die Schriften so rein und gerecht in Holz geschnitten hat.«

Wir lernen aus diesem Satze verschiedenes. Einmal, dafs *Rösch* nicht ganz allein, wie man bisweilen gesagt hat, sondern mit Anderen zugleich hier dem *Albrecht Dürer* geholfen habe. Zweitens, dafs *Rösch* (weil, Werck, dem *Neudörffer* durchhin so viel ist, als uns heutigen Tages, Handwerk; weil ferner *Rösch* eben im Schriftschneiden des *Neudörffer* besonderes Lob verdient hat) das Formschneiden bereits Fach- und Handwerks-mäfsig betrieben.

---

*) *Heller*, Geschichte der Formschneidekunst.

Neudörffer hätte nicht sagen können, dafs bei Ausführung der Ehrenpforte *Rösch* unter den anderen Formschneidern (die daran Theil genommen) im Handwerk und besonders im Buchstabenschneiden der geschickteste gewesen sei, hätte er in einem der nachfolgenden Sätze interpungirt, wie *von Murr* in seinem Abdrucke dieser Stelle. Wir wollen daher lieber mit *Campe*, der seiner Ausgabe *Neudörffers* viel Fleifs zugewendet, lesen: »Er hat den *Albrecht Dürer* seine meisten Rifs geschnitten, als er an gedachten *Dürers* Triumphwagen geschnitten hat —«. Denn es hängt offenbar die Orientirung zu Anfang des langen und verschränkten Satzes mit dem Pöbelwitze an dessen Ende dem Inhalt nach zusammen, ist daher keine Zerschneidung desselben in verschiedene zuläfsig. *Neudörffer* sagt demnach weder der Form, noch dem Inhalt nach, dafs *Rösch*, wie noch *Heller* *) verstanden, *Dürers* meiste Risse überhaupt, vielmehr nur, dafs er die meisten Risse zum Triumphwagen geschnitten habe; was die gleichförmige und etwas handwerksmäfsige Behandlung dieses Werkes zu bestätigen scheint.

Der Zweifel, ob der Triumphwagen noch bei Lebzeit des Kaisers in Holz geschnitten sei **), beruhet theils auf dem späteren Dat der ersten Ausgabe, theils auf den Ausdrücken: *delineatus*, *aufgerissen*, in dem

---

*) S. Geschichte der Holzschneidekunst, Bamberg 1823, S. 155. — *Heller* hatte nur *von Murr's* Auszüge vor Augen, da *Neudörffers* Nachrichten erst später vollständig sind gedruckt worden.

**) S. das Leben und die Werke *A. Dürers* von *Joh. Heller*. Bamberg 1827, zweiten Bandes zweite Abtheilung, S. 699.

Handschreiben des Kaisers*). Hinsichtlich des ersten dieser Bedenken bemerke ich, dafs schwerlich erst nach des Kaisers Tode das umfassende Werk dürfte in Formen gebracht worden sein, da sogar seine schon vollendeten Bilderwerke, sobald, nachdem er die Augen geschlossen, in Vergessenheit geriethen. Und in Bezug auf das zweite werde ich an seiner Stelle zeigen, dafs *reissen* und *delineare* nicht jederzeit in seinem ersten Sinne, vielmehr nicht selten, durch Uebertragung, oder um abzukürzen, auch vom Formschneiden gebraucht worden ist. Man war überhaupt noch nicht völlig in Ordnung mit seiner Kunstsprache; zudem waren die Druckkünste beider Arten damals in der Welt so neu, dafs es nicht befremden mufs, ihre technischen Bezeichnungen noch schwanken zu sehn.

Man könnte zu *Neudörffers* (die Ehrenpforte und den Triumphwagen freilich allein betreffenden) Angaben eine oft benutzte Stelle in *Dürers* Reisejournal hinzufügen: »die zween Herren *von Roggendorff* haben mich geladen. Ich hab Einmahl mit Ihnen gessen *und ich hab ihr Wappen grofs auf ein Holtz gerissen, das mans schneiden mag*«**). Indefs wird, was *Dürer* auf seiner Reise vorgenommen, für seinen häuslichen Fleifs keine Richtschnur herleihen sollen. Und fragt es sich, ob er das Wappen aufgerissen, auf dafs man daraus einen Formschnitt zum Abdrucken schnitte, oder vielmehr damit mans halberhoben schnitzen könne. Denn er zeichnete es grofs; und schneiden ward auch für schnitzen gebraucht, namentlich von *Dürer* selbst, der in demsel-

*) S. *Wilib. Pirckhameri* opp.

**) Reliquien, S. 93. *von Murr*, Journal für KG. und Lit. Theil VII. S. 73.

ben Reisetagebuche einmal ein geschnidenes Kindlein verschenkt, wo niemand den Abdruck von einem Formschnitte verstehen wird.

Auch die Zeugnisse für *Burgkmayrs* Benutzung anderer Formschneider*) betreffen nur dessen grofses Werk, den Triumphzug, das über hundert grofse Holzstöcke enthält, und, nach der Aufschrift am Deckel des Dresdener Ms. von »*H. Burgkmayr* Maler, nicht früher als 1516, adi 1. abrilis« angefangen wurde. Es würde die Mühe belohnen, an einem guten Exemplar die Verschiedenheiten in der Handhabung aller der Formschneider, die *Burgkmayr* bei dieser Arbeit angestellt hatte, ins Einzelne zu verfolgen. Ich selbst habe gegenwärtig davon nur Bruchstücke zur Hand.

So viel denn wäre ausgemacht, dafs, bei den mafslosen Formschnittunternehmungen Kaiser Maximilians, sowohl *Dürer*, als *Burgkmayr*, fremde Arbeiter (Löhnlinge, oder Gesellen und Schüler, denn es ist in dieser Beziehung bisher nichts aufgeklärt worden) zu Hülfe genommen haben. Wahrscheinlich wäre ferner nach den Zeitumständen, dafs beide grofse Meister auch bei anderen auf eigene Rechnung unternommenen Formschnittwerken häufig der Hülfe ihrer Schüler und Gesellen, auch geschickter und anstelliger Lohnarbeiter sich bedient haben. Allein folgt daraus, was seit etwa sechzig Jahren gleich einer fixen Idee vieler sonst guten Köpfe sich bemächtigt hat: *dafs, wenn hier die Unternehmer der Hülfe Anderer sich bedient haben, nun auch überhaupt kein einziger Formschnitt von des Erfinders eigener Hand könne geschnitten sein?*

*) S. die Namen bei *Bartsch*, peintre graveur, Fol., oder bei *Heller*, Geschichte der Holzschneidekunst, S. 99. f.

Die vorhin erörterte Thatsache, welche bei deren erster Entdeckung allerdings überraschen mufste, berechtigte bestens zu Vermuthungen und Zweifeln. Wäre es dann in der Folge gelungen, solche Vermuthungen vernünftig zu begründen, die Nothwendigkeit einer so ganz anomalen Ausschliefsung darzuthun, endlich, durch sehr vervielfältigte Beispiele dieselbe auch historisch zu bestätigen; so hätte jener, mit so viel Uebereilung aufgestellte Satz vielleicht sich behaupten und in der Meinung auch von Unbetheiligten sich feststellen können.

Wie nun aber hätte sie vernünftig sich begründen lassen? — Hier eine physische, oder moralische Unmöglichkeit des Formschneidens für alle geistreiche und erfinderische Künstler anzunehmen, wäre in dem Mafse absurd, dafs Niemand bisher gewagt hat, damit hervorzutreten. Was nach dieser zunächst sich darbieten müfste, eine zunftrechtliche Verhinderung, ist ebenfalls noch immer nicht darzulegen versucht worden. Indefs scheint man darauf hinzustreben; möchte es daher an der Stelle sein, zu untersuchen, ob jemals Zunftrechte bestanden, welche die Maler und sonstige Künstler von erfinderischem Geiste vom eigenhändigen Formschneiden ganz ausschlossen.

In einer Zeit, welche der Epoche *Albrecht Dürers* weit vorangeht, war in verschiedenen oberdeutschen Städten die Fabrication von Spielkarten*) ein sehr ausgedehnter und belohnender Gewerbszweig, welchem das Form-

*) Ueber diesen Gegenstand hat schon *von Heinecken*, in s. idée génerale, in den Nachrichten und zuletzt in den *neuen* Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen S. 134 ff. sich verbreitet. Vergl. die späteren Forscher.

Formschneiden, wenn nicht selbst, wie man annimmt, seinen Umfang, gewifs doch seine weite Verbreitung und industrielle Aufnahme zu danken hat. Die Kartenmacher und Formschneider jener alten Zeit mögen nach den Umständen bald unter sich allein, bald mit anderen Gewerben Innungen gebildet und Zunftrechte erworben haben. Vielleicht ist an dem Widerstande, den (nach *von Murrs* Berichtgeber) zu Augsburg sie den ersten Buchdruckern entgegengesetzt haben, irgend etwas richtiges und wahres*). Allein, wie dem auch sei, so ist andererseits noch sicherer und gewisser, dafs gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts keine ausschliefslichen Zunftrechte der Formschneider ferner anerkannt und geduldet wurden. Das Formschneiden war ein Zweig der bildenden Künste geworden; die Künstler aber standen um diese Zeit, wo überhaupt, doch nur in freien Gesellschaften ohne Zunftrechte, ohne bestimmte Grenzen**).

Sollten, ohne dafs ich davon Kenntnifs erlangt hätte, etwa nach der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, mit der Neigung zu gewerbmäfsigem Betriebe auch zünftlerische Kleinsinnigkeiten bei den Formschneidern sich eingedrängt haben: so wäre das ein Fact, das einer neuen, ganz verschiedenen Zeit angehörte. Die Form-

*) Vornehmlich, wenn *Sotzmanns* Bemerkung sich hindurchführen läfst: dafs jene zunftmäfsigen Formschneider noch bis spät Volksbücher von geschnittenen Holztafeln gedruckt haben.

**) Etwas darüber hat *Paul von Stetten der j.* in der augsburgischen Kunst- und Gewerbsgeschichte S. 268 f. — Vergl. *Sotzmann*, in *v. Raumers* Taschenbuch 1837. S. 499. 501. Und *Albr. Weyermann*, zur Geschichte d. K. in Ulm, im Kunstblatte 1830. № 64 f. Ferner die holländisch-belgischen Bibliographen u. a.

schneidekunst war damals zu Nürnberg wiederum zum Handwerk geworden und hatte in dieser Beziehung sich ungemein vervollkommnet. In gradlinigen Sachen, die mit Hülfe verfeinerter Werkzeuge und des geometrischen Besteckes vollkommener auszuführen sind, als mit allem Geist und Gefühl, so jemals einem wahren Künstler beigewohnt, erreichte sie damals unstreitig ihren Gipfel. Man sehe nur jenes Buch mit endlosem Titel, das *Gualtherus Rivius* zu Nürnberg bei *Johann Petrejus* 1547 *) herausgegeben; Architectur, Perspectiv, Malerei und Sculptur, auch das Geniewesen und die Artillerie werden darin abgehandelt, in deutscher bemerklich reiner Prosa. In den zahlreichen Formschnitten dieses Buches ist das Mathematische und Architectonische, z. B. der mailänder Dom F°. 23, so ausgezeichnet, als Figur, Landschaft, Wirkung des Helldunkels platt und gemein behandelt. Und zeigt nichts mehr den Mangel an zunftrechtlichen Einschränkungen des kunstmäfsigen Formschneidens, als dafs der fleissige Forscher, Herr G. O. T. R. *Sotzmann*, sie weder aufgefunden noch geltend gemacht hat. Denn nur zum Nothbehelf kann derselbe auf ein seltenes Büchlein sich berufen haben, das nicht jedem zur Hand ist, wefshalb ich dessen Titel, Absehn und Inhalt etwas umständlicher angeben und zeigen will, dafs solches auf keine Weise die Behauptung begünstige, dafs erfinderische Künstler *niemals* in Holz geschnitten haben.

Die zahlreichen Formschnittbilder dieses Büchleins **), welche meist *Jost Ammans* Zeichen tragen,

*) Der fürnembsten, nothwendigsten — kunst etc.

**) *v. Heinecken*, Nachrichten v. K. Thl. II. S. 92. sagt: *Jost Amman* habe die Figuren dieses Buches zu *Hans Sach-*

scheinen in einer ganz anderen Richtung entworfen zu sein, als der Buchhändler und sein Dichter nach der Hand ihnen gegeben hat. Wie *Holbeins* Bilder des Todes, so sollten diese sichtlich Bilder des Lebens sein. Pabst und Kaiser und was diesen sich unterordnet, Gewerbe, Künste, allerlei musikalische Uebung, zuletzt sogar mancherlei Neigung, Geiz und ähnliches in dem von Alters her beliebten Narrenkleide. Das alles entspricht dem Titel nicht, der nur Personificationen von gewerblichen Beschäftigungen ankündigt*), zu welchen einleuchtend weder Staat und Kirche, noch Gemüthsrichtungen und sittliche Verkehrtheiten gezählt werden können.

---

sens Beschreibung aller Stände herausgegeben, 1564. in 4to, bei *J. Feyerabend.* Diese Ed. ist mir niemals zu Gesicht gekommen. Doch bezweifle ich billiglich, dafs *H. Schoppers* Verse Uebersetzungen von *Hans Sachsens*, wie *v. Heineken* meint. Der Text mufs vielmehr eine völlige Umgestaltung erfahren haben, die, woran ich hier mich halte.

*) *ΠΑΝΟΠΛΙΑ*, omnium *illiberalium mechanicarum aut sedentariarum* artium genera continens, quotquot unquam vel a veteribus, aut nostri etiam seculi, celebritate excogitari potuerunt breviter et dilucide confecta: carminum liber primus, tum mira varietate rerum vocabulorumque novo more excogitatorum copia perquam utilis, lectuque perjucundus.

Accesserunt etiam venustissimae Imagines, omnes omnium artificum negotiationes ad vivum lectori repraesentantes autehad nec visae, nea unquam aeditae: per (*Hartman Schopperum* novoforens. Noricum.) Francofurti ad Moenum cum privilegio Caesareo M.D.LXVIII. — impensis *Sigism. Feyerabend* — 8vo. — *Bartsch* p. gr. To. IX. p. 371. № 8.

Wer sähe nicht auf ersten Blick, dafs hier nichts anderes uns vorliegt, als eine zu jener Zeit höchst gewöhnliche Form der Buchmacherei. Ungleichartige, zufällig vereinigte Sachen unter irgend einen Gesichtspunct gebracht, in eine beliebige Ordnung gezwängt und von nach der Hand gemachten Versen begleitet, welche die ursprünglichen Gedanken des Erfinders wohl zu treffen suchen, doch nothwendig mit denselben nicht überall zusammentreffen. Kann denn ein Buch solcher Art in allem Ernst als eine Quelle kunsthistorischer Zeugnisse aufgefafst werden? Kann man in anderer Absicht es jemals vorangeschoben haben, als um *die* straucheln zu machen, welche der Gelegenheit entbehren, selbst es nachzuschlagen?

Sehen wir indefs weiter, zunächst die Dedications- und Eingangsrede des Herausgebers, worin dem Buche die practische Bestimmung beigelegt wird, Verhältnisse und Beziehungen der Lebensthätigkeit, welche *nach damaligem Zeitlaufe sich zu verschmelzen drohen,* in ihrer angemessenen, von Gott vorausbestimmten Geschiedenheit zu zeigen*).

*) — munusculum —, quod omnes ordines et gradus tam inferiorum quam superiorum complectitur, ab *Hartmanno Schoppero,* poeta insigni et ingenioso conscriptum, *et in justam seriem redactum,* additis Imaginibus etc.

— Tot et tanta Mechanicarum et sedentariarum artium genera a Deo proficisci non est dubium. Qui humanum genus ad societatem condidit et hujus societatis nervos et vincula voluit esse gubernationes, *ne fiant ordinum et dignitatum confusiones* etc.

— Nosmet ipsos intra metas nostrae infirmitati et vocationi convenientes contineamus —. Hunc ordinem Deus non vult confundi: *sed hodie heu miserabiliter confunditur et turbatur.*

Man wollte demnach, anstatt die Verhältnisse und Sachen darzulegen, wie sie waren, vielmehr davon ein Muster, ein ideelles Vorbild aufstellen.

Sehen wir ferner, wie der Gelegenheitsdichter der Officin diese Aufgabe erfafst hat.

Theils fehlte es ihm für das gewerbliche und künstlerische Wesen an einem allgemeinen Gesichtspuncte, theils auch hatte er davon keine ins Einzelne eindringende Kenntnifs. In der Verlegenheit, zu jedem Bilde eine bestimmte Anzahl Raum füllender Verse anzufertigen, leimte er sie zusammen aus poetischen Gemeinplätzen und halbverstandenen Kunden.

Schon die Folge und Ordnung, welche nach *Feyerabends* Versicherung der Dichter selbst den verschiedenen Künsten gegeben, reicht hin, das Obige zu beweisen. Vom Goldschmied geht er zum Schriftgiesser, von diesem zum Zeichner über. Dann folgt der Sculptor, *Formschneider*, welcher letzte im Sinne des Dichters mit dem Bildner sich vermischt*), auf diesen erst der Buchdrucker, Papyrer, Buchbinder, dann endlich der Illuminator imaginum, *Brieffmaler*, und der Pictor, *Handmaler*, denen der Glaser, Seidensticker und so fort sich anschliefsen.

Ich bezweifle sehr, dafs eine solche Anordnung und Folge dem Poeten bei Sachkundigen viel Vertrauen und Glauben erwecken werde. Indefs tritt aus seinen poetischen Allgemeinheiten einiges Bestimmtere hervor, welches die practische Ansicht seines Patrons, des Buch-

---

*) Eximias Regum species —
Omnia Phidiaca corpora sculpo manu.
Denique pictoris quicquid manus aemula ducit
Id digiti possunt arte polire mei.

händlers, auszusprechen scheint, daher Berücksichtigung verdient. Zuerst läfst er den adumbrator, *Reisser*, sagen:

— Quicquid *enim* levi super assere pingimus, illud
Officio sculptor debet opique meae. —

Darauf den sculptor:

— *Denique* pictoris quicquid manus aemula ducit
Id digiti possunt arte polire mei.

Allein gleich nachher sagt derselbe:

Effigies regum *ligno servata vel aere*
Innumeros vivit post sua fata dies. —

Also nicht blofs der Formschnitt, vielmehr auch der Kupferstich wird hier unter die Künste zweiter Hand gebracht; was nicht zu übersehen ist. Der Kupferstecher war bildlich darzustellen versäumt worden, fiel eben sowohl als der Formschneider unter das lateinische, auch den Bildner begreifende Wort, was dessen gelegentliche Erwähnung hier mag veranlafst haben. Formschnitte in Metall konnten aber nicht gemeint sein, da solche damals längst nicht mehr zu eigentlichen Kunstzwecken gemacht wurden. Die Zeichnung in der geprefsten Arbeit auf den Bücherdeckeln weiset, auch wo sie später verwendet worden, stets auf frühere Kunstepochen zurück, gehört zudem ganz der Verzierung an.

Es folgt nach dem Sculptor der Buchdrucker, Papyrer, Buchbinder; auf diese endlich der Illuminator imaginum, *Brieffmaler* (d. i. Acquarell-, Guazzo-, Miniaturmaler). Dieser beginnt:

Effigies variis distinguo coloribus omnes
Quas habitu pictor simpliciore dedit.

Also malte auch der Illuminist nur aus, was der Pictor in mehr einfacher Weise (in Umrissen?) ihm vorge-

zeichnet hatte! Allein malte er nur Handzeichnungen des Malers aus? Nicht auch contournirte Holzschnitte und leicht angelegte Kupferstiche? Und hatte diese der Maler gemacht, nicht der Sculptor? — Wir sehen, dafs, bei dem besten Willen, die gesammte Kunst zu einem blofsen Fabrikgeschäfte zu machen, der Lohnpoet doch überall gegen die Consequenz verstiefs.

In den folgenden, dem Pictor, *Handmaler* (der zuerst vom Reisser getrennt erschien, in der Folge wiederum für ihn eintreten mufste) in den Mund gelegten Versen gehen dem Poeten die bestimmteren Kunden aus, begnügt er sich daher mit leerem Wortprunke. Doch, insofern in den eben angeführten Zeilen überhaupt irgend etwas einem historischen Zeugnifs ähnelndes enthalten ist, geht solches nicht die Kunst als Kunst, sondern nur den Standpunct an, von welchem aus *Sigmund Feyerabend* und viele seiner Geschäfts- und Zeitgenossen die Kunst auffafsten; oder die Art ihrer Kunst- und Buchfabrication, aus welcher dazumal bekanntlich so viel geistloses und leeres hervorgegangen ist. Anstatt also davon auf lebendige und productive Kunstepochen zurückzuschliefsen, würden wir vielmehr aus dem elenden Resultat einer solchen von Hand zu Hand gehenden Arbeit schliefsen sollen: *man habe in besseren Zeiten bessere Producte auf eine minder mechanische Weise hervorgebracht.*

Bei so grofser Schwäche der historischen und äusseren Gründe mufste denn, wer das Paradoxon einer durchgehenden Nichteigenhändigkeit aller Formschnitte durchaus behaupten wollte, nach allgemeinen und inneren sich umsehen. Der verewigte *Bartsch* glaubte damit auszukommen, dafs er sagte: es sei unter der Würde

zurückzuführen sein. Und bringe ich hier vorausgreifend in Erinnerung: daſs Formschneidekunst und Zeichnungsart, wenn jene Hypothese gegründet wäre, stets gleichen Schritt halten müſsten, was zwar keckhin ist behauptet worden, doch mit historischer Gründlichkeit nicht kann erwiesen werden.

Zweierlei indeſs liegt gänzlich auſserhalb obiger Frage. Zuerst die Thatsache: daſs künstlerisch begabte Formschneider oftmals auch nach den Erfindungen anderer Künstler Vortreffliches hervorbringen. Ferner, was ebenfalls der Beachtung werth ist: daſs geschickte und genaue mechanische Formschneider jegliches, wobei man das Maſs anlegen und behülfliche Werkzeuge anwenden kann (z. B. architectonische Sachen), im Durchschnitt beſser zu Ende bringen, als die eigentlich genialischen, einer freieren Thätigkeit gewohnten Künstler.

Wer könnte läugnen wollen, daſs ein künstlerisch gebildeter Formschneider alles und jegliches, das nach seiner Schule und Geistesart, das nach den allgemeineren Bedingungen des Formschneidens an sich, wie nach seinen eigenen und besonderen Handgewöhnungen ihm erreichbar ist, unter Umständen auf eine sehr befriedigende Weise in Holz schneiden könne? — Von *Hugo da Carpi* bis zum *Coriolano* giebt es so viele italienische Formschneider, die meist nach den Entwürfen und Zeichnungen anderer geschnitten haben. Allein wer sähe nicht dennoch ihre Arbeiten mit dem gröſsten Vergnügen? — So gut, als so viele Kupferstiche und Radirungen nach anderen Meistern den Originalstichen völlig

---

jüngeren, Formschneider zu Berlin, und mit einer Abhandlung begleitet, worin etwas von märkischen Formschneidern gesagt wird. Breslau 1779. in 4to.

gleich kommen, mufste auch von solchen Formschneidern, die sich darauf beschränkten, die Erfindungen anderer in Formen zu bringen, viel schönes und geistvolles geleistet werden. Allein es verläugnete sich dabei niemals die Schule, die Geistesart, die Manier des jedesmaligen Formschneiders, wefshalb diese eigenthümlichen Producte eben so wohl, als so viele meisterliche Stiche nach den Erfindungen anderer, unter den Begriff des peintre graveur, oder besser: graveur peintre *) fallen. Ich habe dieses hier geltend gemacht, weil man so häufig, durch Anführung geistreicher Formschnitte nach den Erfindungen anderer, die Thatsache hat aufzuheben gewähnt, dafs auch die Meister selbst bisweilen in Holz geschnitten haben.

Gewähren wir denn auch den genaueren mechanischen Formschneidern, besonders in den Architectursachen, was ihnen zukommt. Allein, nach Ausnehmung dieser beiden Classen an sich selbst erfreulicher und ehrenwerther Formschnitte, bliebe denn immer noch jene wichtigere dritte übrig, worin, nach der Ansicht der älteren Zeiten und nach dem bestimmtesten Gefühl unserer eigenen kunstsinnigeren Zeitgenossen, der Geist vortrefflicher Künstler unmittelbar sich ausgesprochen hat.

Das Feine und Geistvolle in den Blättern dieser Classe wird, woran schon oben ich erinnert habe, von

*) Seit *Coriolano* möchte ich unsern Zeitgenossen, den Grafen *de la Borde*, den ersten xylographischen sowohl peintre graveur, als graveur peintre nennen; das erste, weil nach eigenen Erfindungen und Studien er geistvoll geschnitten; das letzte, seitdem er das Schweifstuch, das man *Albr. Dürern* beimifst, mit so viel malerischem Geiste copirt hat.

einigen neueren aus einer angenommenen Aufzeichnung des jedesmaligen Gegenstandes durch den Erfinder selbst abgeleitet. Ich läugne nicht, daſs solches bisweilen geschehen sein könne. Indeſs sind die Zeugnisse, die man dafür anführt, nirgendwo allgemein, und in ihrer Specialität überall mehrdeutig*), die Sache daher, selbst in der ihr zukommenden Beschränkung auf vereinzelte Fälle, doch mehr wahrscheinlich, als historisch gewiſs. Ueberhaupt kommt dabei sehr vieles in Erwägung, das auf ganz andere Resultate führt, als der übliche flüchtige Ueberblick.

In Erwägung kommt dabei, zuerst, ob die Züge der Hand, die Schraffirungen, deren Abstände und Durchschneidungen, und alles übrige, so die Zeichnung jedesmal enthält, überall auf einer Holzfläche sich werde schneiden lassen. Ferner, ob der Formschneider, den man dazu ausgewählt, nun auch diejenigen speciellen

*) Was in dem Buche: Panoplia etc. stehet, gehöret, wie gezeigt worden, in keiner Beziehung hieher. Die dafür benutzten Aeuſserungen *Dürers* aber gehen nirgendwo ein sicher bekanntes Druckwerk an. — Man könnte in dieser Frage den *Vasari* anführen, der auf der letzten Seite seines ersten Proemio von den Tonplatten mit ausgehobenen Lichtern sagt: — »il pittore — dà in sul pero i lumi; i quali dati, lo intagliatore gli incava tutti co' ferri.« — Allein, auch davon abgesehen, daſs *Vasari* den eigenhändigen Formschnitt durch Maler, wie wir sehen werden, nicht läugnete, vielmehr ihn lehrte, spricht er hier nicht von Formschneider-, sondern von *Schnitzerarbeit*, dem Ausheben breiter Flächen. Ueberhaupt heiſst intagliatore schlechthin *Bildschnitzer;* erst durch Zusätze erhält das Wort einen verschiedenen Sinn; z. B. in pietre dure, Steinschneider, in legno, Formschneider, in rame, Kupferstecher.

Fertigkeiten und Handgewöhnungen besitze, die jedesmal erforderlich sind. Endlich, ob die Linien und Linienverknüpfungen, welche die Zeichnung jedesmal enthält, selbst wenn auf das glücklichste man sie ausschnitte, künftighin auch im Abdrucke eine gute, den Wünschen des Künstlers entsprechende Wirkung machen werden. Auf die Sachverständigen mich berufend, setze ich an dieser Stelle voraus: dafs alle die verschiedenartigen Kunstarbeiten, die abgedruckt zu werden bestimmt sind, jede ihren ganz eigenen, sowohl practischen, als ästhetischen Bedingungen unterliegen.

Nothwendig also mufsten die freien Handzeichnungen, welche in Holz zu schneiden waren, jedesmal, theils nach den allgemeinen Bedingungen des Formschneidens an sich selbst, theils auch nach den besonderen Gaben, Fähigkeiten und Gewöhnungen des eben in Anspruch genommenen Formschneiders, durchaus umgestaltet werden. Da bekanntlich unter den zahlreichen originalen Handzeichnungen alter Zeit, vornehmlich eben unter den deutschen, keine bisher sich angefunden, welche irgend einem Holzschnitte hinlänglich entspräche: so können wir nicht wohl mit historischer Genauigkeit nachweisen, wie bei solchen Uebertragungen man eigentlich verfahren sei. Nach allgemeinen Analogieen und speciellen Erscheinungen vermuthe ich, behaupte ich selbst, dafs im einzelnen der Schneide stets sehr vieles überlassen blieb, das gar nicht vorgezeichnet wurde, ja nicht einmal vorgezeichnet werden konnte. Gewifs aber vermochte nur ein Künstler, der vom allgemeinen bis in das meist vereinzelte hin die Bedingungen des Formschneidens tief eingesehen hatte und (was nur dem Practiker möglich ist) derselben fortgehend mit voller

Deutlichkeit sich bewufst blieb, eine, sei's ihm selbst, sei's anderen recht behülfliche und brauchbare Aufzeichnung auf den Holzstock zu fertigen.

Wenn nun schon in den eben präcisirten Fällen der Abdruck von Holzschnitten das Fac simile seiner Aufzeichnung nicht wohl sein konnte, wie viel weniger denn vermochte der Formschneider die Aufzeichnung eines seiner Kunstart ganz unkundigen identisch in Holz zu schneiden?

Wir sollen hier auch die Erscheinungen an den Abdrücken von Holzschnitten in die Betrachtung ziehen. In diesen aber zeigt sich, eines Theiles, die allgemeine Wirkung, anderen Theiles die fortgehende Thätigkeit des hervorbringenden Geistes; vorausgesetzt, dafs bei der Arbeit mehr Geist als Mechanismus gewaltet habe.

Die allgemeine Wirkung der guten Abdrücke von Formschnitten ist abhängig von den abdruckenden Flächen und Lineamenten, von deren-Vertheilung und Anordnung. Auch hierin können Feinheiten sich zeigen, die auf tiefere Absichten des Künstlers zu schliefsen nöthigen. Indefs möchte der Techniker, weil in angezeigter Beziehung voraussetzlich ihm mannichfaltigere Kunstmittel zu Gebot stehen, in der allgemeinen Wirkung der Abdrücke vor solchen Künstlern, als im Formschneiden nur Dilettanten geblieben, gar leicht den Vorsprung gewinnen können und häufig gewonnen haben.

Hiegegen ist es, da bei Formschnitten das Vorliegende abdrucken soll, das aber, was nicht sich abzudrucken bestimmt ist, ganz hinweggeschnitten wird, nothwendig der Zug, in welchem des Künstlers Hand mit der Schneide an den Drucklinien und Flächen entlang geht, welcher den Aufdruck des künstlerischen Geistes

aufnimmt, und denen, welche mit der nöthigen Empfänglichkeit darauf hinsehen, des Künstlers Denken und Trachten enthüllt. An diesem (man könnte sagen, negativen) Zuge erkennen wir auch bei dem Copisten die Einsicht, den künstlerischen Verstand und seine daher entstehende Sicherheit; auch den richtigen Kunstsinn, mit welchem sein Vorbild im einzelnen er aufgefafst. Wie denn nicht auch die Thätigkeit und die wechselnden Richtungen eines frei hervorbringenden, durch kein äuſserliches beschränkten Geistes?

Obwohl in den Formschnitten die überfärbten Abdrücke nicht selten mehr Wirkung machen, geben die Kunstfreunde den klaren und reinlichen den Vorzug, weil nur diese in den Gang und Zug der feinen Schneide und alles, was darin künstlerisches sich ausdrückt, eine befriedigende Einsicht gewähren.

In der That ist in diesem gleichsam negativen Zuge des Messers bei weitem mehr Selbstständigkeit und Freiheit, als einige neuere ihm einräumen wollen. Man vergegenwärtige sich nur, dafs gar keine Art der Aufzeichnung denkbar ist, deren Ränderungen vollkommen rein wären, dafs nothwendig die aufgetragenen Linien (mehr und weniger, nach Art des Materiales) an ihren Rändern abwechselnd überfliefsen oder ausbleiben; dafs also der Formschneider, auch wenn wir annehmen, die Aufzeichnung durch ihn selbst oder andere sei die angemessenste, immer doch im Feinsten überall etwas bald wird ergänzen, bald hinwegnehmen sollen. Und ist es überhaupt etwas ganz anderes, ob Lineamente man auftrage, oder nach Art der Formschneider von aufsen sie abgrenze. Bei aufgetragenen Zeichnungen genügt der nothdürftigste Zusammenhang der Lineamente, das Ab-

sehn des Zeichners deutlich zu machen; der Geist des Künstlers schwebt gleichsam über der Mitte des Zuges, der, so fein er sein mag, immer noch als eine sehr verschmälerte Fläche kann aufgefafst werden. Beim Formschneiden hingegen zeigt sich die Einsicht, das Feuer und Gefühl des Künstlers in der äufseren Begrenzung dieses Zuges; was der Leser, dem etwa diese Bemerkung undeutlich scheinen wollte, an den Sachen wird erproben und sich veranschaulichen können.

Also war es nöthig, selbst die Hand anzulegen, wo es galt, in irgend einem Werke der Formschneidekunst den eigenen Geist bis in sein edelstes und feinstes auszusprechen; konnte es, auch bei gemäfsigteren und allgemeineren Ansprüchen nöthig werden, wo's an geschickten Arbeitern fehlte, wie in *Dürers* Jugend und bei erstem Auftreten *Hans Burgkmayrs*. Allein das Nöthige ist eben so wenig, als das Unnöthige, auch ein Nothwendiges; würde ich daher aus dem Bedürfnisse des Geschehens noch keineswegs auf solches schliefsen, das in der That geschehen ist. Vielmehr werde ich mich bemühen, aus historischen Zeugnissen jeglicher Art zu beweisen: *dafs unter den Deutschen viele und grofse Künstler von eigenthümlichem, erfinderischem Geiste eigenhändig in Holz geschnitten haben.*

Zeugnisse für die Art der Abkunft von bestimmten Kunstwerken gewähren zuerst die schriftlichen Urkunden aller Art im Allgemeinen; sodann im Besonderen die Zeichen und schriftlichen Angaben, welche die Künstler selbst oder die Herausgeber ihrer Arbeiten denselben beigefügt haben; endlich der Charakter und Habitus der Kunstwerke. Beginnen wir mit den ersten.

Unter

Unter den Künstlern der grofsen deutschen Kunstepoche hat nur *Albrecht Dürer* geschrieben, oder wahrscheinlicher, hat man nur von *Albrecht Dürer* einiges geschriebene aufbewahrt. Leider hat eben sein häusliches Tagebuch sich verloren, das, nach dem einzig übrigen Blatte*), mehr ins einzelne scheint eingegangen zu sein, als das Journal seiner niederländischen Reise. In diesem nehmen die Reisebetreffnisse und ähnliche Anderweitigkeiten erklärlich den gröfsten Raum ein. Wenn auch zum Zeichnen und bisweilen sogar zum Malen Zeit und Gelegenheit sich ermitteln liefs, so mufsten die Druckkünste jeglicher Art während dieser Reise doch wohl ausgesetzt werden. In der That sagt *Dürer* nirgendwo, dafs, während seiner Reise, er mit Kupferstechen oder Holzschneiden sich abgegeben habe. Er zeichnete, wie schon erwähnt wurde, den *Roggendorfen* ihr Wappen auf, »dafs mans schneiden kann;« was (möge er hier schnitzen, oder, wie mans deutet, schneiden zum Abdrucken verstanden haben) doch unter allen Umständen für *Dürers* häuslichen Fleifs keine Richtschnur hergiebt. Indefs erhellet aus diesem Reisejournal mit völliger Sicherheit, zuerst: dafs *Albrecht Dürer* seinen Kupferstichen weder im Preise, noch in der Verwendung, z. B. in den Geschenken an vornehme Gönner, jemals vor den Holzschnitten irgend einen Vorzug gegeben. Ja selbst nennt er einmal die Apocalypse, das Leben der Maria, die grofse Passion, »*meine drey grofsen Bücher***).« Auch verhandelte oder verschenkte er »4 Buch *Scheufelius* kunst***), wo *von Murrs* Ab-

*) S. Reliquien, S. 146 ff.

**) Daselbst S. 139.

***) Daselbst S. 116.

druck*) wohl nach Gutachten »vier Buch Holzschnitte *Scheuffelius*« setzt oder übersetzt, und an einer anderen Stelle »des *Grünhansen* Ding**).« Freilich kann da nur von Holzschnitten die Rede sein, doch hätte *von Murr* den Text nicht ändern sollen. *Dürer* unterscheidet einmal***) »19 Stück Holzwerk, 17 Stück des *schlechten* Holzwerkes.« Es ist hier offenbar nicht von den vier Büchern, sondern von einzelnen Blättern die Rede; und wird diese Stelle nicht unwichtig, indem sie bezeugt, daſs von den miſsrathenen Ausführungen, entweder der eigenen früheren Zeit, oder von ungeschickteren unter seinen Gesellen, er verschiedenes schon bei seinem Leben in den Handel gebracht hat; daſs nicht alles geringe, das *Albrechts* Zeichen trägt, nothwendig erst nach seinem Tode gemacht und verlegt worden ist.

Beweiset nun auch der Verlauf dieses Tagebuches nicht so umständlich, als bisweilen gefordert worden, daſs *Albrecht Dürer* eigenhändig in Holz geschnitten habe, so widerspricht dem anderseits auch keine Silbe, und ist jedenfalls das »*meine* drey groſsen Bücher« ein schweres Uebergewicht auf Seiten der Eigenhändigkeit****).

*) Journal etc. Thl. VII. S. 82.

**) Reliquien, S. 138.

***) Daselbst S. 106.

****) Ich wage nicht, des trefflichen *Friedr. Campe* Versicherung hier geltend zu machen (Reliquien S. 182): »So habe ich die Documente in meiner Hand, daſs er seinen vorzüglichsten Freunden, *Wil. Pirkhaimer* etc., ihre Wappen geschnitten und »*zu Gedechtnuſs verehrt*« hat.« Bei so viel sonstigem Verdienst um die groſse nürnbergische Kunstepoche hätte *Campe* sein Werk krönen und jene Documente den Reliquien *Dürers* beifügen sollen. Man

Um so mehr, weil dem entspricht, was *Neudörffer* in seinen gedrängten Nachrichten von *Dürer* sagt: »so einer alle *seine* gerissene und gestochene Kunst kaufen will, derer ein grofse Meng ist, kann er es unter 9 *fl.* nicht zu wegen bringen;« und, um einige Zeilen später, des *Albrecht* Bruder *Endres* habe »alle *seine* — gestochenen Kupfer und geschnittenen Holzwerke sammt den Abdrücken ererbet.« Aus dem letzten erhellet, sowohl was vorher unter gerissener Kunst zu verstehen sei, als auch, dafs *Neudörffer*, mit billigem Vorbehalte der eingeflossenen Hülfsarbeit vieler anderen, die ihm bekannt war und damals niemand befremden konnte, beides, die Kupferstiche wie die Holzschnitte, für des Künstlers geistiges Eigenthum hielt, das eine nicht mehr, noch weniger, als das andere.

Ich übersehe nicht, dafs, wer nun einmal an allem zweifeln will, was nicht unbedingt mit der eigenen vorgefafsten Meinung übereinstimmt, den Worten *Dürers*, oder *Neudörffers*, so unbefangen nun auch sie hingeworfen sind, dennoch eine Art geistigen Vorbehalts unterzulegen beharrlich fortfahren werde. Möge man darin nach seinem Gefallen thun; allein nimmermehr wird

müfste doch selbst sie einsehn, um ihren Inhalt mit Sicherheit beurtheilen zu können. Der Brief an *Michel Behaim*, den *von Murr* (Journal Thl. IX. S. 52 f.) bekannt gemacht, ist so unbestimmt abgefafst, dafs jeder dessen Sinn, was den Formschnitt angeht, nach seinen eigenen Ansichten drehen und deuteln kann. Es käme hier auf solche Documente an, die gar keiner Anfechtung weiter ausgesetzt wären. Und sollten die von *Campe* erwähnten dieser Forderung nicht genügen, so werden wir zu anderen Beweisen uns zu wenden haben, welche sich behaupten lassen.

man dem *Georg Vasari**), der in der zweiten erweiterten Bearbeitung seiner Malerleben 1568 von *Dürer* schon mehr zu berichten Ort und Platz fand, als 1550 bei erster und enger angelegter Ausgabe, die Meinung und feste Ueberzeugung absprechen können: *daſs Albrecht Dürer eigenhändig in Holz geschnitten habe.*

Er hat diese Meinung zweimal ausgesprochen. Im Leben des *Jacob von Puntormo* nennt er den *Albrecht Dürer* einen trefflichen deutschen Maler und ausgezeichneten Kupferstecher und *Holzschneider* (intagliatore di stampe in rame ed in legno). Früher aber, im Leben des *Marcantonio* und anderer, sagt er, nach Aufzählung einiger Kupferstiche *Albrecht Dürers:* »derselbe habe darauf in Ansehung des Zeitaufwandes, welchen das Kupferstechen veranlasse, und auch seines Ueberflusses an Erfindung und an verschiedenartig ausgeführten Zeichnungen, *sich daran gemacht*, *in Holz zu schneiden* (si mise a intagliare in legno).

Es möchte zweifelhaft sein, ob diese Motivirung, die sehr in der Manier *Vasaris* gebildet ist, aus deutschen Ueberlieferungen ihm zugeflossen, oder sein eigen Machwerk sei. Indeſs begegnete ich ihr in einer wenig später gedruckten deutschen Vorrede, die zwar gegen *Vasari* die deutsche Künstlerehre verficht, doch keine

*) Im *Raumerschen* Taschenbuche, 1837. S. 451 lese ich: »Die älteren Schriftsteller über Kunstgeschichte, *wie Vasari*, ziehen höchstens die Kupferstecherkunst in besondere Betrachtung; *nur über den mit mehren Platten ausgeführten Holzschnitt in sogenanntem Helldunkel giebt dieser einige sich auf Italien beschränkende Notizen.*« — Ich fasse nicht, wie ein so genauer Forscher habe ganz übersehen *können*, was *Vasari* über *Dürers* Formschnitte in ziemlicher Breite mittheilt.

sehr eindringende Bekanntschaft mit dem angegriffenen Werke verräth.

Ich bezeichne hier die mit der Dedication vereinigte Vorrede zu *Stimmers* Päbsten, welche deren Verleger, *Bernhard Jobin* zu Strafsburg*), selbst scheint verfafst zu haben, sowohl, weil er sich unterzeichnet hat, als auch, weil er wiederholt sich darin auf sich selbst bezieht.

»Also, sagt er, hat unser vorgehandelter *Georgius Vasaris*, von unzeitiger Lieb seines Vatterlands eingenommen, nicht schew getragen, das kupferstechen einem Florentiner *Maso Finiguerra* (so umb das 1470. jar gelebt) zuzumessen. So doch mehr, dann gewifs, dafs ein Hochteutscher *Martin Schön* genant, nachdem er zu dem stechen durch seine zwen Lehrmeister, deren einer *Luprecht Rüst* geheissen, umb das 1450. jar ist angewiesen gewesen, solche kunst erstlich hab in ein übung, ruff und gang gericht. Von welchem es nachmals der Kunstberühmtest *Albrecht Dürer* begreiffend, in ein solchs wesen und ansehn hat erhebt, das noch heutiges tages alle Völker sich seines fleifs *im reissen und stechen* haben zu verwundern.

»Dieser hat auch *zu erstenmalen, als er die langwierige zeit, die auf das kupferstechen gehet, und nicht desto weniger an ihm die überflüssige invention zu ver-*

*) Accuratae effigies pontificum max. numero XXVIII. etc. Eygenwissenliche und wolgedenkwürdige Contrafeytungen oder Antlitzgestaltungen der Röm. Bäbst, an der Zahl 28 etc. — Argentorati — M. D. LXXIII. Getruckt zu Strafsburg durch *Bernhard Jobin* etc. Dieses Werk fehlt bei *Bartsch* p. gr. To. IX. p. 349, wo es stehen sollte.

liegen gemerket, zu fürderung seiner und anderer Leut, dieweil kurze Zeit zuvor im 1458. jar das Buckdrucken (dazu das Kupferstechen auch anleitung gegeben) zu Strafsburg und Mentz angangen, *das fertig und zierlich kunstwerk des Figuren und Formschneidens in Holtz zu einem recht vollkommenen end und ziel gebracht.* Welches zwar seiner färtigen nutzbarkeit und bequemlichkeit halben, so es mit und ohne schrift zu trucken hatt (geht?) weit dem Kupferstechen und Etzen ist vorzusetzen.«

Vasari setzte den Vorzug des Holzschneidens in das künstlerische; nel qual modo, sagt er, di fare coloro, che hanno maggior disegno, hanno più largo campo di poter mostrare la loro perfezione; ein tüchtiger, im Zeichnen fester Künstler könne im Holzschneiden seinen Werth besser, als im Kupferstechen darlegen. *Jobin* hingegen suchte das Vorzügliche des Holzschneidens in dessen gröfserer Anwendbarkeit im Bücherdrucke. *Vasari* ahndete nicht, dafs *Albrecht Dürer* im Formschnittwesen Gründer sei, darin einen neuen Weg gezeigt habe; *Jobin* hingegen wufste es und machte es geltend. Demnach könnte auch das wenige, worin sie ausdrücklich übereintreffen, ebensowohl aus Gemeinschaftlichkeit des Ursprunges ihrer Kunden, als aus jenem so gewöhnlichen einander abschreiben entstanden sein*).

*) *Vasari* konnte für *Dürer* nicht allein die mündlichen Berichte reisender Maler benutzt haben, vielmehr auch die besseren des *Gualth. H. Rivius*, der zu Nürnberg 1547 bei *Joh. Petrejus* ein Werk druckte, das mit *Vasari's* proemj sehr viel Analogie hat und mit dessen Bestrebungen Bekanntschaft verräth, vornehmlich durch Anführung vieler alten italienischen Künstler, deren Andenken *Vasari* erst

Nach einer gedrängten Aufzählung deutscher Künstlercelebritäten (es ist undeutlich, ob nicht in besonderer Beziehung auf den Formschnitt, wefshalb ich davon hier nicht Gebrauch machen will), fährt *Jobin* fort:

»Dieser aber mein lieber Gevatter *Thobias Stimmer* noch heutiges tags seinen kunstreichen verstand zu menniglichs ehren und nutz in allerhand gemäl darthut und erweiset. Wie dann dises seine mannichfaltige kunstreiche Malwerk und nicht ein kleins *die gegenwärtige eigentliche Conterfeytunge und ebenbildunge der Römischen Bäbst*, so Ew. F. Gn. von mir untertheniger Meinung presentirt und angetragen werden, bezeugen.«

Dafs *Jobin* hier den *Stimmer* als Formschneider gebe, kann nicht wohl dem Zweifel unterliegen, da eingeständlich seine Päbste jenen bekannten, die 1570 mit des *Panvinius* Text zu Rom erschienen waren, nur frei nachgebildet sind, *Stimmer* daher nicht genannt zu werden Anspruch hatte, wäre es nicht in Bezug auf den Formschnitt. Ob er darin anderseits alles selbst ge-

---

seit 1550 in weiteren Kreisen angefrischt hat, was persönliche Bekanntschaft zu vermuthen giebt.

Rivius versprach eine nürnbergische Kunstgeschichte von einiger Ausbreitung. »Dann, sagt er, solches wie jr. kunstreiche Werk und Arbeit wol verdient, unn erfordern wirt in kurzem nit beschehen möcht, wöllen derhalben dasselbe an einn ander bequemer Ort, da solchs auffs allergebührlichst, so viel unser Vermögen, geschehn mag weiter verschüben unn sparen.« Ob nicht das Manuscript noch vorhanden?

Ein anderer Berichtgeber, der dem *Vasari* brieflich einiges Deutsche mitgetheilt hat, ist, nach dessen Angabe, *Dom. Lansonio da Liegi*, wohl: *Lampsonius*, dessen elogia etc. einiges kunsthistorische enthalten sollen.

schnitten, oder nur die geistreich behandelten Köpfe der späteren Päbste, ist eine Frage für sich. Gewifs hat kein anderer Formschneider durch ein zweites Zeichen hier sich angekündigt.

Jobin war mit dem Werke des *Vasari* allgemeinhin bekannt, hatte einen Ueberblick auch der deustchen Kunstgeschichte sich erworben, war des *Tobias Stimmer* Gevatter und Gönner, und »dieweil sie beide (*Holbein* wie *Stimmer*) mir wohl bekannt« dem Anschein nach auch mit *Holbein dem jüngeren* irgendeinmal in Berührung gekommen. Das alles giebt seiner Kunde von *Dürers* Einwirkung auf das deutsche Formschneidwesen um so mehr Bedeutung, als sie durch Umstände, welche in die zweite Abhandlung gehören und dort von mir nachgeholt werden sollen, durchhin bestätigt wird. Allgemeinhin aber ergiebt sich aus seinen Aeufserungen, dafs für ihn, welcher *Dürern* der Zeit nach so nahe stand, die Vorstellung, dafs grofse Maler mit dem Formschneiden sich abgegeben, gar nichts Befremdliches enthielt.

Nicht anders sah hierin *Georg Vasari.* Denn nicht allein galten ihm des *Albrecht Dürer* Holzschnitte für original und beleuchtete er sie mit vieler Liebe; nein, auch von italienischen, theils ihm persönlich befreundeten Malern meldete er, dafs mit dem Formschneiden sie sich mehr und minder beschäftigt haben.

Von *Hugo da Carpi* sagt er, »es sei derselbe zwar ein mittelmäfsiger Maler, doch in anderen Sachen ein sehr speculativer Kopf gewesen.« Auf einer der folgenden Seiten hebt er wiederum von demselben an: »und weil ich schon gemeldet habe, dafs er Maler gewesen sei, will ich nicht verschweigen, dafs er mit den Fingern und was sonst ihm zur Hand war, eine Tafel ge-

malt hat, welche zu Rom in der Capelle dei volto santo sich befindet. Als eines Tages ich mit dem *Michelangelo* dort der Messe beiwohnte, zeigte ich lachend die Inschrift des *Hugo da Carpi* dem *Michelangelo*. Dieser sagte ebenfalls mit Lachen: er hätte besser gethan, den Pinsel zu gebrauchen und das Bild in besserer Weise zu malen*).«

Dieses Bild ist nicht mehr vorhanden. Indefs kann es nicht durchaus schlecht gewesen sein, da so bald nach *Raphaels* Tode und zu *Michelangelos* und andrer grofsen Maler Lebenszeit es zu Rom einen ehrenvollen Platz erhalten hatte. Man legte damals einen grofsen Mafsstab an; auch über *Tizian* konnte *Michelangelo* geringschätzig denken und reden; und so viel ächten Kunstsinn *Vasari* oftmals dargelegt hat, so forderte er doch von seinen Zeit- und Landesgenossen in unbewachten Augenblicken häufig nur den äufseren Zuschnitt der Schule, welcher er selbst angehörte. Diesen freilich konnte *Hugo da Carpi* nicht angenommen haben, weil sonst ihm nicht gelungen sein würde, *Raphaels* liebenswertheste Züge so trefflich in seinen Formschnitten auszudrücken, als wir sehn.

Uebrigens hat *Vasari* auch solchen Malern, deren Leistungen er sehr hoch stellte, einige Versuche im Holzschneiden beigelegt. So, im Fortgang der angezogenen Stelle dem *Franzesco Mazzuoli* von Parma, dem er den bekannten Diogenes beimifst, der wahrlich auch seltsam und autodidactisch genug in Holz geschnitten ist. Im Leben dieses Malers ist Unordnung im Text (Mifsverständnisse des Setzers, die nicht corrigirt wor-

*) Vita di *Marcantonio* etc. ed. 1568. P. II. p. 304.

den), daher aus demselben zur Bestätigung jener Angabe nichts zu gewinnen. Hingegen hat *Vasari* die unmittelbar auf jene folgende Angabe: dafs *Beccafumi* noch schönere Formschnitte gemacht habe, im Leben dieses Malers wiederholt und weiter ausgeführt. Denn er sagt dort von seinem persönlichen Bekannten*), dem *Domenico Beccafumi* genannt *Mecarino:* »er selbst schnitt eigenhändig in Holz (*intagliò da se* stampe in legno), um Blätter mit Tonplatten, claitobscurs, zu machen. Und man sieht davon zwei Apostel im Handel (fuori), die vortrefflich gearbeitet sind. Und habe ich davon einen in meinem Buche mit einigen meisterlichen Zeichnungen von seiner Hand.« *Bottari*, der römische Herausgeber des *Vasari*, wollte deren sechs gesehen haben.

Vasari selbst irrte sich indefs bei Angabe einer anderen Folge von eigenhändigen Formschnitten des *Beccafumi*, welche die Hauptmomente der Alchymie allegorisiren. Denn er nahm sie, in Ansehung ihrer freien und meisterlichen Züge, auf der Stelle oder aus der Erinnerung für geätzte Radirungen, denen sie nicht durchaus unähnlich sind. Auf einem Blatte dieser Folge, das mir vorliegt, stehet unten, einige Linien über dem Rande, in einer roh geschnittenen Einfassung:

Mecarinus De Senis
inuentor S.

wo das letzte S. nichts anders ist, noch sein kann, als: sculpsit. Diese Worte sind hineingeschnitten, nicht hin-

---

*) S. vita di *Jac. della Guercia*, zu Ende, wo: »E il ritratto suo — ho avuto da maestro *Dom. Beccafumi* pittore sanese, *il quale mi ha assai cose raccontato* della virtù — di *Jacopo* etc.«

eingedruckt. Man erkennt in jenem Blatte eine im Formschneiden wenig geübte Hand. Die chirobscura, welche ich nie gesehen, mögen eine bessere Wirkung machen, die Tonplatten manchen Fehlschnitt verdecken.

Wäre *Vasari*, der selbst von *Tizian* nur abgerissene unverbundene Notizen mitzutheilen hatte, in venezianischen Sachen vollständiger und besser unterrichtet gewesen, so würde er höchst wahrscheinlich von eigenhändigen Formschnitten auch dieser Schule einiges gemeldet haben. *Tizian*, sagen spätere Schriftsteller, habe unter seinen Schülern den *Domenico dalle Greche* den Formschnitt erlernen lassen. Auf einem sehr geistvollen Holzschnitte, der aus zwölf Blättern besteht und, vereinigt, nur auf dem königl. Kabinett zu Copenhagen mir vorgekommen ist, lese ich den Namen dieses Künstlers*), über welchen die spanischen Kunstgeschichten mehr zu melden wissen, als die seiner Schule. *Vasari* indefs kannte oder erinnerte sich nicht einmal den Geschlechts- oder Beinamen jenes *Christofano*, der zu Venedig ihm die Bildnisse zu den Malerleben geschnitten und hierin

*) Auf einer, dem Ansehn nach eingelassenen kleineren Holzplatte stehet: La crudel persecutione del ostinato Re, contro il populo tanta da Dio amato, con la somersione di esso Pharaone, goloso del inocente sangue. Disegnata *per* mano dil grande et immortal *Tiziano*.

In Venezia *per Domeneco dalle Greche* depentore Venetiano M.D.XLIX.

Das erste per, das in lateinischem Sinne genommen ist, stellt die Bedeutung des zweiten sicher. Die Kunsthändler der Zeit bedienten sich der Form: appresso; z. B. Venezia appresso *Lodovico Siletti*, auf einer geistreich geschnittenen Staatsaction, welche der Hand des späteren, frei gewordnen *P. Bordone* würdig sein dürfte.

sowohl auf das reichliche Lob seines Bestellers, als auch, in den gelungeneren Stücken, auf die Anerkennung aller Kunstfreunde Anspruch sich erworben hat. Es ist das einer der unzähligen Fälle, in welchen der Zeichner dem Formschneider so gut als gar nicht genützt haben kann. Die Zeichnungen waren theils von *Vasari* selbst, theils von dessen Schülern gemacht, also nothwendig von gleichem, allgemeinem und leblosem Schnitte. *Christofano* aber, der von jenem weit entfernt zu Venedig wohnte und den neuere zu einem *Coriolano* machen*), hat in diese Köpfe den malerischen Sinn und die feine Naturbeobachtung der venezianischen Schule getragen; unangesehn, dafs in den vollendeteren Köpfen Feinheiten der Manier hervortreten, die wohl dem Messer, doch keinem Zeichnungsinstrument der Welt erreichbar sind.

Diese Zeugnisse von theils unmittelbaren, theils mindestens nahen Zeitgenossen, werden hoffentlich bald aus handschriftlichen Quellen und bisher übersehenen Druckschriften sich mehren lassen. Auch dürften sie einen erheblichen Zuwachs erhalten, wären wir über den vollen Belang und Werth einiger Kunstworte im Klaren, welche in Verlagsformeln und Titeln vorzukommen pflegen.

---

*) S. *Heller*, *Jos.*, Geschichte der Holzschneidekunst, 1827. S. 237. §. 47. Anm. 655, der auf des *Aldovrandini* Werk, de avibus, in der Vorrede sich bezieht. Sein eigentlicher Name sei *Lederer;* er ein Deutscher und zu Nürnberg geboren. Ich habe des *Aldovrandini* Werk nicht zur Hand, wage daher nicht mit Zuversicht auszusprechen, ob sein *Christofano* dieselbe Person gewesen als jener Formschneider, dessen *Vasari* sich bedient hat.

»*Hats, druckts, gedruckt durch*«*) scheint, zu Künstlernamen gesetzt, immer einen thätigen Antheil des Verlegers an der Hervorbringung des herausgegebenen Werkes anzuzeigen. Denn kaufmännische Zunftrechte mußsten den Verlag der Künstler wohl auf ihre ausgesprochene eigene Werke beschränken. Einige der gröfsten Meisterstücke der Formschneidekunst sind anonym erschienen; vermuthlich, weil deren Verfertiger noch in irgend einem Abhängigkeitsverhältnifs standen, und zum Verlegen sogar eigener Arbeiten der Berechtigung entbehrten; worüber einiges anzumerken später die Stelle sich finden wird. Also werden jene Formeln, mit stetigem Vorbehalte eingeflossener Hülfsarbeiten, ausdrücken wollen: gedruckt und *gemacht;* welches letzte auch wohl einmal sich ausgesprochen findet**). *Hat*, indefs,

*) S. *von Murr*, Journal für Kunstgesch. und Litt. Thl. II, S. 141. 155. 174 u. Thl. V. S. 3 f. Vergl. *Heller*, Holzschneidekunst, S. 66 ff. S. ferner: *Hans Holbein* als Formschneider etc. letzte Seite.

**) *Heller*, Gesch. der Holzschneidekunst, S. 65 — »*Friderich Waltkern* mavler zu Nordlingen und *Hans Hurning* habent dis Buch mitt einander *gemacht*. 1470.« Vergl. die urkundlichen Nachweisungen der Anm. über »*Friderich Walther* der Mavler« — doch sind sie von *Beischlag* entlehnt. Unter so vielen Malern, die schon im fünfzehnten Jahrhundert auf oder vor Formschnittwerken sich genannt haben, und bei *von Murr*, *Heller* und vielen anderen vorkommen, bemerkte ich bisher nicht: Appianus latine — impressum hoc opus est Venetiis per *Bernardum pictorem* et Erh. Ratdoet de Augusta unacum Petro Loslein de Langenau correctore et Socio. M.CCCC.LXXVII. fol. Auf dem Titelblatte eine zusammenhängende Randverzierung von schöner Zeichnung, hell auf schwarzem Grunde. Aehnliche Initialen.

schlechthin, heifst sicher stets: hat feil; nicht: gefertigt oder gemacht, wie *Heller* will*).

Auch scheint man in unseren Tagen diese Formeln nicht anders zu verstehen, wenn die Künstler, welche deren sich bedienen, unberühmte sind und entweder sich selbst Briefmaler nennen, oder, in fugam vacui, dazu erklärt werden können**).

Von Briefmalern nemlich hat man schon seit *von Heineken****)* eine sehr geringe Meinung, ungeachtet des Lobes, das *Neudörffer* vielen ertheilt, ungeachtet sie mit den Illuministen eins und dasselbe sind****), deren Arbeiten oftmals zu Preis und Ehren gekommen†). Allein, wenns heifst: »gedruckt durch *Albrecht Dürer* maler« und so fort, so glaubt man dieselbe Formel, welche dort das Formschneiden zu impliciren schien, blofs auf Verlag und Erfindung deuten zu müssen. Man stellte aber in den Registraturen, wie in den Titeln der

*) S. Gesch. der Holzschneidekunst, S. 66.

**) Schon *Annone* (*v. Murr*, Journal, Thl. V. S. 3 f.) sagte: »dieser *Matthes* maler dürfte wohl ein Briefmaler gewesen sein.«

***) Nachr. Thl. II. S. 92 f. Man nenne, sagt er, die Spielkarten noch immer Briefe. Briefmaler sei so viel als Spielkartenmaler. Allein Karten und Briefe hiefsen diese Dinge nicht vom Spielen, sondern von dem Stoffe, auf dem sie gemacht wurden.

****) Entweder hiefsen sie Briefmaler vom Papier, auf das sie in Acquarell und Guazzo malten, oder auch, wie *Neudörffer* (von *Georg Glockenthon d. ält.)* anzudeuten scheint, vom Malen der Wappenbriefe. Jedenfalls gilt die Benennung nur von der Manier, in der sie malten, und war ihre jedesmalige Kunststufe damit keineswegea schon ausgesprochen.

†) S. *Dürers* Reliquien, S. 188.

Druckwerke, von vielen Lebensbeziehungen eben nur eine heraus; vielleicht die, welche man für die ehrenvollste hielt, oder die, so am meisten zur Hand lag.

So denn kommt auf den Titeln häufig: »delineare, reissen« vor, und hat man seit *Bartsch* auch aus diesen Worten die Nichteigenhändigkeit aller Formschnitte gelegentlich erweisen und zeigen wollen.

Keiner Frage unterliegt es, dafs »reissen« in seinem ersten Sinne »zeichnen« bedeute, und zwar das Zeichnen mit solchen Werkzeugen, die nicht Flächen angeben, wie Acquarellfarben und flüssige Schwärzen, sondern Lineamente und Strichelungen, wie die Kohle, die Kreide, das Blei, die Feder. Die Briefe und Tagebücher *Dürers* gebrauchen das Wort in keinem anderen Sinne.

Allein, da vom Zeichnen die übrigen Darstellungsweisen abhängig sind, die bildenden Künste daher schon von *Vasari* und nicht unpassend auch von seinen Nachfolgern zeichnende Künste (arti del disegno) genannt werden; so mag, wo für besondere Kunstarten der Ausdruck ganz fehlet, oder *zu schleppend* zu sein scheint, es nahe liegen, dafür das allgemeine zu setzen. Gewifs sagte *Neudörffer*, dem *reissen* in seinem ersten Sinne ausgemacht *zeichnen* bedeutete, doch von *Albrecht Dürer:* »Kaiser Maximilian — dem *rifs* er die Ehrenpforte und *sonsten mancherley schöne Figuren und Gemählte.*« Derselbe, wo der Handzeichnungen *Dürers* Meldung geschieht, hält den Zusatz: »*von der Hand* gerissen« nicht für entbehrlich. Und, was für uns das wichtigste, er nennt *Dürers* Holzschnitte, im Gegensatze zu der *gestochenen,* dessen *gerissene Kunst.* Früher sagt er: »was aber gedachter *Wohlgemuth* zu der Zeit *gerissen* hat,

findet man in der Nürnbergischen grossen Chronika.« Und möchte hieher die hs. Charakteristik eines Zeitgenossen gehören*): »ein guter Reisser auf Holtz Pappier und dergleichen —« woraus denn freilich andere das Entgegengesetzte machen werden.

Erinnern wir uns, dafs auch *Bernhard Jobin* (1573) von *Dürer* sagte: »dafs alle Völker sich seines Fleisses *im reissen und stechen* zu verwundern haben.« Und gehöret dahin auch der Titel: Newe Bibl. Figuren defs alten und neuen Test. geordnet und gestellt (componirt) durch den fürtrefflichsten und kunstreichsten *Johann Bocksspergern* von Salzburg d. j. und *nachgerissen* mit sonderm Fleifs durch den kunstverständigen und wolerfarenen *Jost Amman* von Zürych etc. getruckt zu Frankfurt am M. 1564. quer Folio. In der Dedication des Verlegers, *Sigmund Feyerabend,* an »*Melchiorn Lorichs* von Flensburg aus Holstein, meinem insondern lieben Herrn und Freundt« wiederholt derselbe: »durch den kunstreichen *Jost Amman* von Zürych *mit Fleifs gerissen* —« Man sieht nicht, dafs *Amman*, da jene Erfindungen nicht einmal die seinigen waren, dabei ein anderes Verdienst, als jenes des Formschneidens gewinnen konnte. Obwohl er hierin einige andere mag zu Hülfe genommen haben, da verschiedene Zeichen vorkommen; so wollte der Verleger doch offenbar nur den *Amman* in Geltung bringen, den wir demnach etwan als Unternehmer, Lenker, aber auch als Theilnehmer werden aufzufassen haben.

Um einiges später finde ich den Titel: Neue künstliche und *wohlgerissene und in Holz geschnittene Figuren* von *Alb. Dürer*, *H. Holbein*, *H. S. Beham*, *H.*

*) S. Reliquien, S. 178.

H. Scheuffelin und anderen. Frankfurth a. M. 1620. quer Folio*). Man hielt also damals schon den Zusatz »geschnitten« für erforderlich, das Versprechen des Verlegers, daſs hier eigenhändige Formschnitte, dem Käufer verständlich zu machen. Denn in der Vorrede sagt der Verleger: »*welche ein Vortrefflicher Meister — gerissen und geschnitten.*« Später sagt er: *Albertus Dürer*, der Hochberümpteste Maler, kupferstecher, *formschneider* etc., und setzt künstliches reissen dem kupferstechen und radiren entgegen.

Wie zeichnen, so finden wir auch malen und Gemäl für formschneiden und Formschnitte, lateinisch, wie zu *Holbeins* Werken, so auch zu einem Blatte *Burgkmayrs***); und deutsch, Gemäl, von den Bildern des Weiſskunig in der kurzen Vorerinnerung, welche dem Kaiser Maximilian zugeschrieben wird: »daſs das Gemäl dazu alles bereit und geschnitten ist« ders. an *Dietrich Stein****); ferner unter den Aufschriften der Ehrenpforte:

»Daſs er dise Fürsten und noch mehr
All hat gehabt in seim Geschlecht,
Als viel ihr hie gemahlet secht.«****)

---

*) Der gröſste Theil dieser Bilder, deren Urheber der Verleger (s. die Vorrede) eigentlich nicht kannte, besteht aus einer neuen Auflage der Folge, die *Bartsch*, peintre gr. T. VII. p. 261. № 55—94, dem *Hans Scheuffelin* beilegt; ich glaube, mit wenigem Grunde.

**) In *Maisterlins* Chronik, Augsb. 1522, unter dem allegor. Titelblatte: *Burckmair* hanc aquilam *depinxit* arte Johannes etc.

***) *v. Heinecken*, neue Nachr. S. 195.

****) S. *Birckh.* opp. p. 180. u. a. a. O.

Vergl. oben den *Jobin*, der, von *Stimmern* redend, »Malwerk« mit dem von ihm eingeführten Formschnittwerke in Verbindung setzt.

In der That haben die Zeitworte: formschneiden, in Holz schneiden, in ihrer Fortgestaltung durch alle Personen und tempora viel unbequemes und schleppendes, und ist es nicht undenkbar, dafs man daher ihnen ausgewichen sei. Gewifs zeigen sie sich in den Titeln und Formeln der classischen Kunstepoche, wenn überhaupt, doch nur höchst selten.

Unter allen Umständen werde ich über den Sinn, welchen Verlag und Handel den oben beleuchteten Kunstworten ertheilten, bei meinen Lesern jene heilsamen Zweifel erweckt haben, die bisweilen zu weiteren Forschungen und endlicher Gewifsheit führen. Wenden wir uns nunmehr zu den Gründen, die aus den Sachen unmittelbar hervorgehen und die, nach meiner Ansicht, mehr Gewicht haben und mehr den Ausschlag geben, als alle von aufsen her entnommene Beweise. Wir wollen sie eintheilen in allgemeine und in besondere.

Die Eigenhändigkeit eines nicht eingeschränkten Theiles der guten und besseren Formschnitte, welche in der classischen oberdeutschen Kunstepoche entstanden sind, erhellet allgemeinhin, zuerst, aus der ganz eigenthümlichen Entwickelung der Methoden und Manieren, in welchen sowohl die einzelnen grofsen Meister, als die Künstlergruppen, welche von ihnen angeregt worden sind, in Holz geschnitten haben. Insbesondere aber, zweitens, sowohl aus dem künstlerischen Charakter einzelner Blätter, als auch endlich, aus deren Aufschriften und sonstigen Bezeichnungen.

Indefs erklärt*) Herr G. O. F. R. *Sotzmann*, mein (wenn auch nur in dieser einen Beziehung) vorzüglichster Gegner, »*das unveränderte Wiederholen einer gegebenen Federzeichnung*« für die höchste Aufgabe des Holzschneiders; freilich wohl, wenn unveränderte Wiederholung einer Behauptung dieselbe zur Thatsache erheben könnte**). — Indefs ist eine solche Behauptung, weil sie aus der Feder unseres unstreitig ersten Bibliographen fliefst, nicht zu umgehen; man wird ihr weichen, oder sie selbst zum Weichen bringen müssen.

Wo denn jemals wäre es das Vorhaben der Formschneider gewesen, Federzeichnungen wenn auch nur nachzuahmen, geschweige deren fac simile hervorzubringen? Gewifs nicht im fünfzehnten Jahrhundert, da sie nicht machten, was sie zu machen sich vorsetzten, sondern, was ihnen xylographisch erreichbar schien. Also erst im sechzehnten, oder auf der Höhe der Entwickelung ihrer Kunst, haben die Formschneider bisweilen den Versuch anstellen können, wenigstens den Anschein

*) *Friedrich v. Raumer*, hist. Taschenbuch 1837. S. 574.

**) Einige hundert Male wiederholte *Bartsch* seine bek. Behauptung im 7ten und 9ten Bande; ging jedoch, der Sache nach, lange nicht so weit, als sein Nachfolger; denn er räumte den Formschneidern, die Gutes leisteten, einiges eigene ein. S. To. VII. p. 149 f. »La preuve, que ce grand artiste a été délicat dans le choix des graveurs à qui il en a confié l'exécution, se trouve *dans le goût et la fermeté de la taille* répandus également sur toutes les planches.« Er spricht von der Ehrenpforte, über welche späterhin. Und p. 225. »En examinant ces estampes, on apperçoit une grande variété dans leur exécution, ce qui prouve qu'elles ont été gravées par differens graveurs.«

einer Federzeichnung hervorzubringen; z. B. in jenem geistreichen, klaren Blatte, worin ein Schulmeister mit einigen Knaben, und im Hintergrunde eine unübertroffene Landschaft*). Allein selbst in diesem Blatte und in allem, was demselben sich anreihen läfst, ist die Feder nicht facsimilisirt, sondern innerhalb der Bedingungen des Formschneidens und Formschnitte-Abdruckens frei nachgeahmt worden. Man zeichnet nicht so auf dem Papier; man legt da nicht die Striche von einander gleichmäfsig abstehend, auf dafs sie leichter zu schneiden, heller abzudrucken wären. Man ist genöthigt, von den Strichlagen einer Federzeichnung aus freier Hand durchhin abzuweichen, wenn durch einen Formschnitt der Anschein, der allgemeine Eindruck einer Federzeichnung soll hervorgebracht werden.

So viel von den Formschnitten, welche den Federzeichnungen in der That nachzuahmen streben. Der gröfsere Theil aber der wahrhaft guten will das nicht. Im Gegentheil haben die geistreichen Formschneider alter Zeit, nach den allgemeinen Bedingungen ihrer Kunstart, wie nach den besonderen ihrer Schule und ihres Talents, etwas ganz neues hervorbringen müssen, das weder in den übrigen Druckkünsten, noch in den verschiedenen Zeichnungsarten jemals ein identisches Gegenbild haben kann.

Holzschnitte vermögen mehr, als Kupferstiche, der Malerei sich anzunähern, weil diese ihre Strichelungen nicht über ein gewisses Mafs erweitern und breiten können, jene hingegen darin keine Grenze anerkennen, als die, welche der Geschmack, der Sinn für das angemes-

*) *Bartsch* p. gr. № 133. Heller № 186. (1900.)

sene, jedesmal ihnen vorzeichnet. Im kleinen hat der jüngere *Holbein* in den gelungensten Stücken seiner images de la mort, z. B. in dem bestechlichen Richter, durch kurze und fette Striche eine malerische Breite und Ründung wohl hervorzubringen verstanden. Auch *Dürer* bemächtigte sich schon in der Apocalypse ähnlicher Vortheile, die auf eigene Weise er später weiter ausgebildet. Mehr und weniger schwebte es allen geistreicheren Formschneidern vor, dafs aus fetteren Lineamenten und selbst aus breiteren Druckflächen für ihre Kunst sie grofse Vortheile ziehen können. Kecker ergriffen es die Venezianer in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts und, zu des *Rubens* Zeit, der Niederländer *Christoph Jegher*, dessen jardin d'amour, nach *Rubens*, ein wahres Gemälde ist. Und meine ich nicht, hier zu sagen, dafs schon in älterer Zeit man bestimmte Gemälde habe in den Formschnitten nachahmen wollen, vielmehr, dafs Entwürfe und Zeichnungen, durch die sinnvolle Anwendung der mehrartigen Kunstmittel des Formschneidens, zu malerischer Kraft, Breite, Ründung und Anschaulichkeit man erhoben habe.

Hierin den meisterlichen Formschnitten sei's vor-, oder nachzuzeichnen, gestattet kein Material noch Werkzeug der Zeichnenkunst. Weder hätten die *Holbeinischen* Formschnitte in ihrer zierlichen Ausbildung jemals genau, so wie sie da stehen, auf die Stöcke gezeichnet werden können, noch im Grofsen so viele breite und markige Sachen der italienischen, ober- und niederdeutschen Schulen. Im kleinen würden die Striche und Flächen sich verwirrt haben, in einander geflossen sein; im grofsen hingegen, so viel man hätte nachholen und bessern mögen, doch verhältnifsmäfsig zu mager geblie-

ben sein. Das beste und feinste müste dem Gefühl und der hervorbringenden Kraft des Formschneiders überlassen bleiben.

Die verschiedenen Methoden *Albert Dürer's* und *Burgkmayrs*, ihrer Schüler und Nachahmer, dann wieder *Holbeins* und des *Lucas von Leiden*, lassen daher nur in sofern auf die Zeichnungsart dieser Meister sich zurückführen, als diese eben sowohl, als jene, aus deren geistiger Eigenthümlichkeit und Richtung soll abgeleitet werden. Im einzelnen aber sind die Holzschnitte jener Meister, in soweit sie überhaupt für original gelten dürfen, nichts weniger als das deckende Abbild ihrer Handzeichnungen, vielmehr: der Ausdruck ihrer eigenthümlichen Sinnesart in einer neuen, für sich bestehenden Kunstform. Eine gewisse Gleichförmigkeit der Manier tritt erst bei den Formschneidern von Fach ein; allein eben diese letzten wichen in der Folge mehr noch, als die malerischen, von allen bekannten Zeichnungsarten ab, bildeten sich vielmehr Methoden und Systeme von Strichlagen, die eben ihnen leichter zu schneiden fielen, als andere, oder im Abdrucke eine bessere Wirkung zu versprechen schienen. Ich weifs daher für die Behauptung meines Gegners nirgendwo einen geschichtlichen Anknüpfungspunct zu finden, und mufs befürchten, dafs ein beharrlich festgehaltener Irrthum in der Auffassung eines thatsächlichen Verhältnisses, bei ausgesprochener Neigung zum ableiten und verbinden der Begebenheiten und Sachen, seinem in anderer Beziehung so trefflich eingeleiteten und tief begründeten Werke doch unmerklich eine falsche Richtung ertheilen werde.

Wenn also die verschiedenen xylographischen Methoden, die auf *H. Holbein, Burgkmayr, Albrecht Dürer*

und *Lucas von Leyden* sich zurückführen lassen, keinesweges schon aus deren Manier zu zeichnen, vielmehr nur allgemeinhin aus deren Geistesart können abgeleitet werden: so haben diese Künstler nicht, wie *Sotzmann* annimmt, auf eine mechanische Weise, oder durch Vor- und Aufzeichnung auf die Holzstöcke sie veranlassen können. Jene verschiedenen Methoden müssen vielmehr von künstlerisch begabten Seelen geistig hervorgebracht, erprobt, den geringeren handwerksähnlichen Talenten durch Beispiel und Vorbild gezeigt worden sein.

Ueber *Holbein* habe ich an einer anderen Stelle geredet, und von *Dürer* wünsche ich in einem besonderen Abschnitte zu handeln. Hingegen möchte es hier an der Stelle sein, an das verwickelte und höchst bedenkliche Werk *Hans Burgkmayrs* zu erinnern.

Dieser verdankte seine künstleriche Ausbildung nicht, wie nürnbergische Scribenten aus falschem Patriotismus aufgestellt haben, dem *Albrecht Dürer*, sondern einem nothwendig längeren Aufenthalte in Norditalien, vornehmlich wohl in Venedig und Padua. Nach *P. von Stetten jr.* kommt *Burgkmayr* in den augsburgischen Registraturen schon 1498 vor, doch in den folgenden Jahren gar nicht; was die Annahme begünstigt, dafs eben damals er nach Italien ausgewandert war. Sein Aufenthalt im venezianischen Gebiete mufste dauernd gewesen sein, weil er von dort eine sehr gründliche Kenntnifs damaliger Architectur dieses Landes heimbrachte. Auf welche Veranlassung ich berichtigen mufs, was *Heller**)

*) Das Leben und die Werke *A. Dürers*, zweiten Bandes zweite Abtheilung, S. 702 f. — »und hat die Ehre, der erste in Deutschland gewesen zu sein, *der antike Säulen und Zierden anwendete.*« Reine modern-antike Archi-

aufstellt: dafs erst *Albrecht Dürer* in seiner, um so viel später begonnenen Ehrenpforte dies erste Beispiel eines zum italienischen sich hinneigenden Baugeschmackes gegeben. *Dürer* hat denselben auch noch in genanntem Werke ganz nach eigener Laune behandelt, *Burgkmayr* hingegen schon um 1507 die gründlichste Bekanntschaft mit derjenigen Form der italienischen Architectur gezeigt, welche gegen Ende des 15ten Jahrhunderts in Gebrauch war.

Da nun *Burgkmayr* zudem in einigen früheren Formschnitten viel Fertigkeit zeigt, die Umrisse zu umschneiden, hingegen in seinen Schattenlagen wenig Methodik bei doch sehr originellem Streben; da ferner in einem übrigens nicht vorzüglichen Blatte vom Jahre 1508 *) zur linken am Ende ein Schild vorkommt, worin sehr reine italienische Ornamentformen aus dem Grunde herausgestochen sind, also weifs auf schwarzem Felde sich abdrucken, wie's in den venezianischen Druckstätten um das Jahr 1500 so beliebt war: so bin ich geneigt, anzunehmen, dafs er dem *Aldus* oder anderen Buchhändlern während seines Aufenthaltes in Italien seine Hand geliehen und fleifsig für sie in Holz geschnitten habe. Das Hauptbilderwerk der *Aldischen* Officin jener Zeit, der Polifilo **), ist im architectonischen und in den Ge-

tecturformen finden sich nur in den drei Verlobungsbildern, deren Behandlung räthselhaft von der in den übrigen abweicht.

*) *Bartsch* p. gr. To. VII. № 77. — Die Platten haben sich erhalten und sind in der *Beckerschen* Sammlung neuerdings wieder abgedruckt worden.

**) Hypnerotomachia Poliphili etc. — Zu Ende: Venetiis mense Dec. M. ID. in aedibus Aldi Manutii. in Folio. Vollständig, mit dem oft herausgeschnittenen Dienste

räthen von bemerklicher Reinheit und Schärfe der Umrisse; hingegen haben die Figuren, obwohl offenbar von venezianischer Composition, eine für jene Zeit und Schule befremdliche Schwammigkeit der Formen. Sollte das nicht auf deutsche Arbeiter hinweisen, welche, dem oft ihnen gemachten Vorwurfe der Magerkeit ausweichend, in das entgegengesetzte Uebel verfallen sein könnten?

Genug, dafs unter den Formschnitten *Burgkmayrs* das so das früheste Dat zeigt*), auch von italienischen Reminiscenzen am meisten erfüllt ist. Die Jungfrau erinnert sehr an *Gio. Bellino;* die Falten sind in venezianischer Weise aufgefafst, im etwas seitwärts geneigten Antlitz des hl. Lucas erscheinen die Schattenmassen schwimmend, weich übergehend in die Lichtpartien, ist deren schärfere Begrenzung auf eine Weise vermieden, welche dem Künstler eigenthümlich ist und erst in späterer Zeit bei den venezianischen Formschneidern Nachahmung gefunden, oder aus gleicher Gefühlsart selbstständig sich entwickelt hat. Das alles freilich, in so weit es die Schatten angeht, mit überall auf Hindernisse stofsendem, auf verschiedene Weise sich versuchendem Messer. In den Schraffirungen war der Künstler so sehr

---

des Priapus, ist dieses mit zahlreichen Holzschnitten erfüllte Werk höchst selten. Die Formschnitte sind in Umrissen gehalten, wie, mit Ausnahme weniger den Kupferstichen der paduanischen Schule nachgeahmten (z. B. die Heil. Kosmas und Damianus, vor Anathomia Mundini-Papie 1512), die meisten jener Zeit und Schule.

Ueber die späteren Auflagen und Uebersetzungen obigen Werkes s. *v. Heinecken*, Nachrichten v. K. Thl. II. S. 360 ff. Man hat in älterer Zeit absurder Weise die Formschnitte dem *Raphael* beigemessen.

*) 1507. s. *Bartsch*, To. VII. p. 209. № 24.

neu, als sicher im Umschneiden von Umrissen. — Vornehmlich doch entscheiden zwei Umstände: die schöne Zeichnung der Capitäle über den beiden Säulen des Vordaches, unter welchem die Madonna sitzt, und das Bemühen, der Madonna in der Anordnung des Schleiers und in der allgemeinen Haltung eine Aehnlichkeit mit demjenigen Typus zu geben, den venezianischer Volksglaube mit der Legende des hl. Lucas nun einmal in Verbindung dachte.

Derselbe Typus liegt einer anderen, gröfser gehaltenen Madonna*) zum Grunde, die, obwohl ebenfalls noch mit wenigem Geschicke geschnitten, doch, weil die italienischen Erinnerungen darin schon etwas verblafst erscheinen, später als obige gemacht sein dürfte. Zudem zeigt sich in einem Kruge, und in dem wohl verkürzten aufgeschlagenen Buche am vorderen Rande bereits mehr Sicherheit der Behandlung.

Aelter indefs, wenn bei Abwesenheit einer Jahresangabe aus den Umständen zu schliefsen gestattet wäre, dürfte der treffliche Todesengel**) sein, den ich für den frühesten Versuch halte, durch verschiedene Platten hervorzubringen, was in dieser Kunstart gemeinhin chiaro oscuro genannt wird.

Für gleich alt, oder noch älter, als jenen hl. Lucas mit dem Jahre 1507, halte ich den Todesengel, weil darin mehr noch, als in jenem Blatte, die Eindrücke italienischer Kunst und Natur dem Künstler gegenwärtig

*) *Bartsch*, № 9.

**) S. *Bartsch*, To. VII. p. 215. № 40. *Heinecken*, Dict. des Artistes, *Burgkmayr* giebt zu diesem Blatte das Jahr M. D. X., das auf meinem vollständigen Exemplar sich nicht zeigt, auch von *Bartsch* nicht angegeben wird.

und lebenvoll vorgeschwebt haben. Den Hintergrund bilden italienische Gebäude; der Canal mit der Gondel erinnert an Venedig. Der junge Mann, den der Tod zu Boden geworfen, ist auf antike Weise bekleidet und gewaffnet; das Mädchen, welches dem Tode zu entfliehen versucht, gewandet und bekleidet ganz wie die paduanische Schule antike Costüme aufzufassen pflegte, und wohl selbst reiner. Der Styl der Anordnung beschämt, bei lebhaftester Handlung, das Beste, so vor *Raphaels* völliger Entwickelung die italienischen Kunstschulen in gleicher Art hervorgebracht haben.

Für den ersten Versuch eines Formschnittes in dreien Platten halte ich dieses Blatt, weil die Umrifsplatte offenbar erst nach der Hand gemacht worden ist, um den Undeutlichkeiten nachzuhelfen, welche die beiden Tonplatten übrig gelassen. Anfänglich scheint der Künstler nur zwei Tonplatten gemacht und versucht zu haben, wie weit damit zu kommen sei. Im Gegenfalle würde der Umrifs überall hindurchgehen, nicht mitten in den Formen und Lineamenten abbrechen, wo die Gegenstände schon ohne dessen Hülfe sich sondern und absetzen, was einleuchtend er nicht voraus berechnen konnte. Indefs bleibt auch so genommen einiges darin in technischer Beziehung räthselhaft, vornehmlich die Art, wie in der zweiten, schon dunkleren Tonplatte die Arabesken an den Pilastern noch dunkler haben gedruckt werden können.

Vor nicht langer Zeit erstand ich einen Abdruck von diesem schönen Blatte, der aus der Sammlung des Grafen *Fries* zu Wien abstammt, und dem Herr *von Rechberger* daselbst die Notiz beigesetzt hat: dafs *Bartsch* einen Abdruck der Art nicht gesehen habe. Es enthält

dieses Exemplar neben dem in der Umrifsplatte eingeschnittenen, sonst vorkommenden *H. BVRGMAIR.* am Rande zur linken und in verticaler Richtung auch den Namen: *Jost de Negker.* Der Abdruck ist in brennend rother Farbe gemacht, nicht, wie die älteren, in schmutzig gelber. Auch hat er das Eigenthümliche, seitwärts von dem darauf gedruckten Namen *de Negkers* mit Druckerschwärze besprützt zu sein, was in der Vermuthung mich bestärkt, dafs gedachter Name vermöge einer in Holz geschnittenen Estampilla nach vollendetem Abdrucke der Platten oben aufgedruckt worden sei. Denn er hat weniger Farbe abgelassen, als der übrige Schwarzdruck und besonders der Name *Burgkmayrs*).*

Bartsch würde gesagt haben: da sehen wir, dafs *J. de Negker* auch dieses Blatt geschnitten. Ich hingegen, vermuthe, dafs nach *Burgkmayrs* Ableben er in den Besitz der Platten gekommen sei, und durch seinen Namen nur eben habe anzeigen wollen, dafs *er* das Blatt nunmehr verlege. Gewifs ist die schwächere Tonplatte mit den Lichtern hier eine andere und neue, weil eben in der Aushöhlung der Lichtstellen sie durchhin von der in den alten, schmutzig gelben Abdrücken abweicht. Und vermuthe ich daraus weiter, dafs »*Jost de Negker* zu Augsburg«**) und ähnliches auf einigen älteren vereinzelten Blättern *Burgkmayrs* bisweilen, wie dort, den zweiten Verleger, die sogenannte zweite Addresse, anzeigen dürfte. Die Bildung, welche dieser Künstler

*) *v. Heinecken,* Dictionnaire des Artistes, *Burgkmayr,* kannte: la même pièce avec le nom de *Jost de Negker.* Auch von *Bartsch* № 32. kannte er einen clair obscur-Abdruck mit demselben Namen.

**) S. *Bartsch* № 11. Vergl. die vorangehende Anm.

in einer späteren Zeit seines Lebens erworben, berechtigt uns nicht, auf dessen Theilnahme schon an den frühesten xylographischen Versuchen *Burgkmayrs* zu schliessen. Im Gegentheil nahm *de Negker*, als in einer ungleich späteren Zeit die Bilder zum Tewrdank gemacht wurden, nach jenen von ihm darin bezeichneten Stöcken immer noch eine niedrige, wenig über das Mittelmäfsige seiner Zeit sich erhebende Stufe ein.

Ueberhaupt erhellt es aus allen Umständen, dafs viele Jahre darüber hingegangen, bis *Hans Burgkmayr* über eine gröfsere Zahl gewandter Hülfsarbeiter gebieten konnte. Denn während er, wie wir gesehen, schon 1507 ächt künstlerische Bestrebungen in diese Kunstart trug, war er um so viel später, bei Anfertigung der Holzstöcke zum Weifskunig*), noch immer genöthigt, Formschneider bei dieser Arbeit zuzulassen, welche gar wenig leisteten. Die vielen ganz unbezeichneten Blätter dieser langen Folge, welche doch von *Burgkmayr* scheinen componirt zu sein, sind, bei gröfster Schwäche in den Umrissen, sehr scharf und regelmäfsig in damaliger handwerksmäfsiger Weise schraffirt. Und begreife ich nicht, dafs hier, wie sonst in vielen damaligen Formschnitten, ein so scharfes Parallelisiren der Schattenlagen durch mechanische Hülfswege sei hervorgebracht worden.

In der Folge gelang es ihm freilich, eine Anzahl Formschneider heranzubilden, welche seinem Sinne bei weitem mehr sich angeschlossen haben, als *Dürers* Gehülfen in dessen gleichartigen Unternehmungen für denselben Maximilian I.

*) Der alte Vorbericht setzt dessen Entwurf und Plan in das Jahr 1514.

In der That möchte der Antheil des Meisters am Weifskunig, eben wie am Triumphzuge und der Genealogie Maximilians I.*), auf dessen Aufsicht, moralische Einwirkung und jeweilige practische Einhülfe sich beschränken, welche letzte bestimmte Köpfe und Gruppen angehen wird, seltner auch Beiwerke. Nicht etwa jener berühmten Aufschriften willen, die ja keinesweges ihm völlig ausschliefsen, vielmehr in Ansehung manches kleinlichen, deutsch technischen Zuges, den weder in *Burgkmayrs* xylographischen Versuchen, noch selbst in seinen seltenen Gemälden ich wahrnehmen kann. Er hat seine Leute so weit gebracht als möglich, doch nicht dahin bringen können, sich jeglichen Gewohnheitszuges zu entkleiden.**)

Seine Originalformschnitte möchten daher auf eine Anzahl vereinzelter Blätter und vereinzeltes in den grösseren Folgen sich beschränken, was hier hindurchzuführen meine Aufgabe nicht ist. Vielmehr genügte es mir, aus dem Dat vereinzelter Blätter, aus ihrem Verhältnifs zu den gleichzeitigen Leistungen, vornehmlich aber aus dem vereinigten Hervortreten von technischen Unbehülflichkeiten und gebildetem malerischen Sinne darzulegen,

*) *Bartsch*, p. gr. T. VII. № 79. — Vielleicht ein Theil des Froidal, s. *Duchesne*, voy. d'un iconophile, p. 163.

**) Das Bildnifs Julius des zweiten, nach einer Medaille des *Francesco Francia* bis auf 9 Zoll im Durchmesser vergröfsert, in zwei Platten, umher IVLIVS LIGVR PAPA SECVNDVS und im Felde MCCCCCXI, ist vielleicht der späteste, zugleich vollkommenste Originalformschnitt *Burgkmayrs*. Ein schöner, doch um einige Linien ringsum beschnittener Abdruck in der öffentlichen Sammlung zu Dresden. Ein unbeschnittener, mit d. Namen, zu Wien.

dafs *Burgkmayr* nothwendig einmal mit eigenen Händen in Holz geschnitten habe: wefshalb ich denn auch will auf sich beruhen lassen, was *v. Heinecken* angibt und *Bartsch*, ohne es abzuweisen, umgeht: dafs auf den ambrasser Stöcken des Triumphs einer *Burgkmayrs* geschriebenen Namen und das J. 1519 zeige*).

Unter seinen Gehülfen erscheint auf den Rückseiten der ambrasser Platten nach *Bartsch***) auch *Hans Scheuffelin*. Er gehört zu den vollausgeschriebenen. Nun will *Bartsch* um einige Zeilen***) später dennoch dem *Strutt* dessen Vermuthung nicht zugeben, dafs zwei Künstler dieses Namens, einer älter, der andere jünger, ungefähr doch in gleicher Zeit gelebt haben. Was blieb ihm da übrig, als den *Hans Scheiffelin* als einen Maler anzuerkennen, der selbst in Holz geschnitten habe? Dieses Zusammentreffen zu übersehen, setzt ein zu schlechtes Gedächtnifs voraus; und, wenn es wahrge-

---

*) *H.* Dict. des A. — »Et une même avec le nom entier de *Hans Burgkmayr* écrit à la main avec de l'Encre et avec l'année 1519.« Vergl. neue Nachr. S. 198. — Wefshalb schweigt *B.* über diese Notiz, die jedenfalls mindestens einer Berichtigung bedurfte, wenn sie falsch ist? *von Heinecken* erzählt nur, was zu Wien man ihm gesagt hatte. Die Kisten auszupacken, fehlte es an Zeit. Neue Nachr. S. 198.

**) To. VII. p. 235. »Ces planches ont été gravées — dans les années 1516. 1517. 1518. 1519. par dixsept graveurs très habiles. — Les noms des graveurs qui sur le dos d'un grand nombre de ces planches — sont tracés à l'encre en toutes lettres, ou gravés seulement en monogrammes sur le bois, sont — 13. *Hans Schaufelein* —

***) To. VII. p. 245.

nommen wurde, mufste *Bartsch* entweder es hinwegräumen, oder zugeben, dafs sein Grundsatz irrig sei.

Nun treffen unglücklicher Weise auch die Jahre auf *Scheuffelins* vorkommenden Bildern so genau mit den Jahren der Ausführung des Triumphzuges überein, dafs nicht einmal in Frage kommen darf, ob der Maler *Hans Scheiffelin* dem Formschneider gleiches Namens auch gleichzeitig sei. Vielmehr arbeitete jener eben damals zu Nördlingen, also ganz in der Nähe von Augsburg. Von seinen Bildern in der fürstl. *Oettingen - Wallersteinschen* Sammlung hat das eine 1517 und das bekannte Monogramm, das andere *Johannes Scheiffelin* pixit 1515 und dasselbe Zeichen.

Wie denn auch dieser Künstler in seinen späteren, oftmals sehr geistreichen Blättern gelegentlich andere Formschneider mag zu Hülfe genommen haben, worüber indefs bisher nichts gewifs, noch umständlich bekannt geworden: so bleibt es doch, wenn die Aufschriften der ambrasser Platten überhaupt Glauben verdienen, wenn ihr Alter und ihre Aechtheit überhaupt unerschütterlich fest steht, eben durch sie historisch begründet und sicher ausgemacht: dafs *Hans Scheiffelin*, der Maler, zugleich ein Formschneider gewesen sei. Und, haben wir uns einmal dieser Thatsache versichert, so dürfen wir von einem grofsen Theile mit *Scheiffelins* Zeichen versehener Formschnitte gar wohl annehmen, dafs er daran ebenfalls vieles eigenhändig geschnitten habe. Und mufs ich um so mehr darauf bestehen, als, seit *Ottley's* Mahnung, die Hinweisung auf diesen Umstand von den Gegnern aller Eigenhändigkeit von Formschnitten durch allgemeine Wendungen oder gänzliches Stillschweigen umgangen wird.

Auf

Auf gleiche Weise giebt *Bartsch* in dem Werke *Hans Baldungs*)* das bekannte: *Jo. Baldung fecit* 1534. und *Baldung fecit* 1534. so unbefangen, als bedürfe es in keiner Beziehung einer Erläuterung. Ein so präciser Ausdruck aber, der in der Folge, nachdem er mehr in Gebrauch gekommen, auf Druckwerken stets von deren Ausführung galt und verstanden ward, kann auch in diesem Falle keine andere Deutung annehmen. Und verstehe ich nicht, ob *Bartsch* mehr im Gefühle der Schwächen seines Systemes, das bisweilen sich in seinem Werke verräth, oder mehr in der Anmaſsung und Sicherheit einer unumstöſslichen Autorität hier, wie dort, an den Sachen nur hingeglitten sei.

Zwei andere Künstler, von welchen *Bartsch* nicht mehr Kunde besaſs, als in den flüchtigen Mittheilungen *Annone's* bei *von Murr**)* enthalten ist, werden von demselben doch unbesehens als Künstler aufgeführt, nach deren Zeichnungen nicht sie selbst, sondern andere geschnitten haben; der eine heiſst *Ursus Graf*, der andere *Emanuel Deutsch.*

Dem *Ursus Graf* wird sogar von *Bartsch* eine Folge von Passionsblättern zugeschrieben, welche mit den beiden verschieden gestellten Buchstaben V. G. bezeichnet ist. Allein es verräth diese Folge einen geringen und geistlosen Meister, der noch vor dem Jahre 1500 seine Manier gebildet haben muſs.***) Hingegen giebt es viele, dem *Bartsch* nur zum kleinsten Theile bekannte Formschnitte, welche durch ein stets in ein-

*) To. VII. p. 321. № 57 und 58.

**) Journ. Thl. V. S. 25 f.

***) Die erste mir bekannte Ausgabe ist *Jo. Knoblouchus* imprimebat Argen. M.D.VIII.

ander gehängtes V. G. bezeichnet sind, wobei nicht selten der eine Schenkel des V. ein zweischneidiges Messer darstellt. Einige dieser Blätter, die Niemand bisher verzeichnet hat, die jedoch leicht auf ein Paar Hundert Stücke, theils mit Figuren, theils mit bloſsen Arabesken, sich belaufen mögen, sind noch in der älteren, engen Baseler Formschneidemanier und wahrscheinlich nicht in Holz, sondern in Kupfer geschnitten *). Bei weitem die meisten indeſs sind breit und markig und in jener schönen Manier ausgeführt, die unter allen Umständen in *Hans Holbein des jüngeren* berühmten Formschnittwerken zuerst an das Licht tritt.

Was denn nun könnte dieses Messergen, welches hier so häufig den einen Schenkel des V. bildet, uns anderes bezeichnen, als daſs *Ursus Graf* diese Bilder eigenhändig geschnitten habe? Wie denn nun gar, wenn auf einem jener drei und achtzig Blätter mit schönen und geistvollen Handzeichnungen, welche in der Basler Stadtbibliothek in einem Bande **) vereinigt noch immer vorhanden sind, in leicht auflösbaren Chiffern geschrieben steht: Von mir *ursus graf* Goldschmid und münzisen schider zuo Basell. anno 1523? Lag es dem Münzeisenschneider so fern, auch Formschnitte in Metall und Holz zu machen? Und machte er sie, hätten wir da nicht einen deutschen Künstler voll Geist und Erfindung, der eigenhändige Formschnitte machte? — Nur die

*) Alte Formschnitte in diesem Metall bewahrt Herr Schriftgieſser und Buchdrucker *Haas* zu Basel. Unter anderen besitzt er Bruchstücke aus der Ränderung mit dem Bauerntanze.

**) K. I. 27.

unbezwinglichste Beharrlichkeit im Zweifeln wird hier der Ueberzeugung sich erwehren können.

Andere geistreiche Zeichnungen des *Ursus Graf* sind in den übrigen Bänden der kostbaren Sammlung verstreut, welche die Baseler Bibliothek in sich einschliefst. Auf einer derselben ist eine Taschenuhr, auf einer anderen eine zierliche Kette angebracht, ich denke, den Goldschmidt anzudeuten. In jenem ersten Bande aber befinden sich, aufser den erwähnten, auch neun und dreifsig Zeichnungen von *Emanuel Deutsch*, welche, eben wie jene der *Naglerischen* Sammlung zu Berlin, neben dem Monogramma ein Messergen zeigen, an welchem ein langer geschlungener Faden herabhängt. Es ist höchst wahrscheinlich der Faden, mit welchem das Messergen an dem Hefte befestigt wurde. Indefs hat man behaupten wollen, es könne dieses Messergen auch einen Dolch vorstellen wollen. Ei ja denn, ein Dolch von der Gestalt, und dazu ohne Handgriff! Wefshalb denn nicht gar eine Lanzenspitze oder ein Brodtmesser? — Wir haben eine Anzahl sehr eigenthümlich geschnittener Formschnitte mit dem Zeichen des N. *Manuel Deutsch*. Wefshalb denn sollte jenes Messergen uns nicht sagen wollen, dafs er Formschneider und zum ferneren Formschneiden den Buch- und Kunsthändlern erbötig sei?

Und hätte ich noch, obwohl nur flüchtig, auf einige Formschnitte des *Lucas von Leyden* hinzuweisen, die *Bartsch* entgangen sind, doch eben durch den Gegensatz zu den geringen Blättern, welche, als von jenem gezeichnet und von anderen geschnitten, er anzeigt*),

*) To. VII. p. 439.

ihre Aechtheit noch glänzender aus sich selbst erweisen. Sie befinden sich in der Chronik von Leyden vom Jahre 1517*). Die Geburt Christi, klein; sichtbarlich der erste zu viel bestrebende, daher theilweis mifslungene Versuch. Meisterlicher das Kreuz, auf ganzem Blatte, dessen Stock nach unten etwa einen Zoll breit abgesägt ist. Denn mir liegt neben jenem auch ein älterer Druck von noch vollständiger Platte, auf Pergament abgezogen, vor Augen. Das gelungenste scheint ein zweimal wiederholtes Bild mit einer Anzahl Halbfiguren. In diesem letzten hat der Meister seine Manier zu schneiden schon ganz festgestellt. Er vermeidet stärkere Biegungen und alle Durchschneidungen, geht vielmehr vertical mit dem Messer abwärts, in sanften Einbiegungen den Formen folgend. Gegen das Licht hin scheint er seine vertical geführten Wellenlinien so lange nachgeschnitten und ausgeschärft zu haben, bis ihm gelungen war, den Uebergang vom Dunklen zum Hellen befriedigend in den Abdrücken hervorzubringen. Also wiederum eine andere Methode, nicht zu zeichnen, sondern in Holz zu schneiden.

In meinem Exemplar fehlet vorn ein Blatt, das zwei Holzschnitte enthält, die den beschriebenen ziemlich nahe kommen. Ich sah diese Formschnitte zu Wien in der kaiserlichen Bibliothek.

---

*) *K. v. Mander*, Het leven der schilders, Amst. 1764. 8. D. 1. p. 83. — »van hem *(Luc. v. Leyden)* worden ook eenige geetzte aartige printen *en verschieden uytnemend behandelden in houtsnede gezien* — bezeichnet vielleicht die unsrigen. Ueber die erwähnte Chronik s. die Beilagen zur folgenden dritten Abh. № 1.

Zwei andere Bilder desselben Buches, welche ebenfalls von *Lucas* ausgehn (1. ein Mann in ganzer Figur mit seltsam ausgefranztem Mantelsaume, 2. das Brustbild eines jungen Mannes in freier, doch etwas leerer Manier), möchten mit jenen grofsen Blättern, die *Bartsch* zum Theil verzeichnet hat, zusammenfallen, und, gleich jenen, für unter den Augen und nach den Wünschen des Meisters angestellte Schülerversuche zu halten sein. Es hat daraus die Manier sich hervorgebildet, in welcher die Niederländer der Zeit des *H. Goltzius* in Holz zu schneiden pflegten.

Doch hatten die Künstler dieser Schule auch unabhängig von den Anregungen des *Lucas von Leyden* Manieren, in Holz zu schneiden, sich zu bilden gesucht. So der Künstler, den *Bartsch*,*) der verbreiteten Meinung folgend: *Johann Walter van Assen* nennt, denn er hatte unterlassen, den *v. Mander* nachzuschlagen, der folgendes angiebt:**)

»*Jacob Kornelissen van Oostzanen* (Ossanen, Assen) in Waterland.

Von ihm sieht man bisweilen einige Druckwerke, alle in Holz geschnitten (alle in houtsnée), namentlich neun runde Darstellungen des Leidens unseres Heilands, gut componirt und behandelt, noch verschiedene andere aus dem Leiden viereckig, und neun (die Anm. sagt 18) artige Mannen zu Pferd, welche letztgenannten die besten und sehr geistig und tüchtig behandelt sind.«

---

*) To. 7. p. 444. f. »presque généralement attribué —«

**) Das schon angeführte: Het leven der schilders door *K. v. Mander* et *J. de Jongh.* Amst. 1764. 8. D. 1. p. 52. f.

Die Anmerkung des späteren Editors giebt die erste Folge von Runden auf zwölf an und macht dabei auf die passe par tout aufmerksam, von denen auch *Bartsch* Kunde, doch schwerlich selbst sie gesehen hatte.

Mir liegen zehn Blätter dieser Folge vor; und bemerke ich, dafs in den passe par tout, welche 14′ hoch, 10′ 7″ breit sind, unterwärts drei kleine Oeffnungen angebracht worden, in welche man verschiedene, oberwärts abgerundete, biblische und legendarische, theils Handlungen, theils Halbfiguren eingelassen hat. Einige wiederholen sich.

Dieser *Jacob Kornelissen* starb nach *v. Mander* in hohem Alter; seine Arbeiten aber können, dem Style nach, nicht über 1520 *) hinaus gemacht sein. Wir dürfen daher annehmen, dafs noch der alten niederländischen Schule er seine erste Bildung und Richtung verdanke und nur durch den Fortgang und Einflufs der Zeit allmählig von deren Feinheit und Anmuth sich entfernt habe. In dem malerischen seines Bestrebens, in der Feinheit einzelner Köpfe (s. in dem Kusse des Judas, den ersten Act derselben Begebenheit, vornehmlich den Christuskopf), melden sich schöne Nachklänge der Epoche, in welcher *Memmelinck* und *Rogier de Bruges* blüheten. Uebrigens war *Jacob Kornelissen*, obwohl ein freier und muthiger, doch kein so sicherer Formschneider, dafs

*) Er soll, nach oben angef. Anm. zum *v. Mander*, noch für das Amsterdamsche Mirakel, gedruckt 1518, geschnitten haben; in den erwähnten passe par tout's soll über dem Wappen von Amsterdam 1517 zu lesen sein. Allein es wird das Blatt mir fehlen, oder etwas weggeschnitten sein.

er den Typus seiner Hauptfiguren hätte festzuhalten vermocht.

Ich besitze drei Blätter aus einem Leben Christi, das nur um einige Linien in der Gröfse von der kleineren Folge des Leidens Christi von jenem *Jacob Kornelissen* sich unterscheidet, und, obwohl unbezeichnet, mit Blättern aus jener verwechselt werden könnten. Indefs sind dieselben regelmäfsiger in den Proportionen, moderner in den Charakteren, endlich selbst in ganz anderer Art geschnitten. Ich bin geneigt, sie, mindestens zum Theil, für des *Lucas* eigenhändige Arbeit zu halten; das ist, die sehr geistreichen Profilirungen von Köpfen und Falten in den nicht überarbeiteten Lichtern. In den Schattenpartien, besonders in den wohlgearbeiteten Hintergründen, möchte dann wohl eine andere, technisch geübtere Hand eingetreten sein. Holländische Formschneider wurden um wenig später sogar zur Theilnahme an den Werken *Dürers* und *Burgkmayrs* gezogen,*) so dafs an solchen Helfern auch dem *Lucas* es schwerlich gefehlt haben kann.

Pieter Cock van Alost, der eine Folge von Darstellungen türkischer Costüme und Gegenden mit vielem Geschmacke in Holz geschnitten, und dem späteren *Melchior Lorichs* offenbar zu dessen Manier die Anregung oder selbst Anleitung gegeben hat, gehört nicht zu den Nachahmern des *Lucas von Leyden* und geht schon über den Zeitabschnitt hinaus, der hier allein in Frage kommt. Müfste ich doch, wollte ich weiter vorangehen, auch der malerischen Formschnitte der Schule *Rembrandts* erwähnen, denen sogar *Bartsch* hat Gerechtig-

*) z. B. *Liefrink*; s. *Bartsch* To. VII. a. s. O.

keit geschehen lassen, und des *Franciscus Desiderius*, von dem eine Folge in vier kleinen Blättern mir vorliegt, die Hrn. *Rud. Weigel* gehört und bereits in dessen Verzeichnissen wird aufgeführt sein.

Während, nach obiger Digression, ich mich anschicke, auch dem Formschnittwerke *Albrecht Dürers* Bestätigungen meiner Ansicht abzugewinnen, gestatte ich mir, die schon entwickelten Gründe zu besserer Uebersicht gedrängt zusammenzustellen.

Burgkmayr und *Albrecht Dürer* drucken und verlegen. Kaiser Maximilian I. übergibt denselben die Besorgung seiner weitläuftigen, spät begonnenen Formschnittunternehmungen. Eins zum anderen berechtigt uns, sie als erfahrene Formschneider anzusehn. Dafs sie andere zu Hülfe nahmen, war schon dem Zeitdrange nach vorauszusetzen, begründet unter allen Umständen keinen Einwurf.

Keine zunftrechtliche Bestimmung schlofs die Maler vom eigenhändigen Formschneiden aus; denn verschiedentlich nennt sich der Formschneider auch auf Titeln zugleich Maler.

Die Formschneidekunst wird durch erfinderische, geistreiche Künstler über die frühere handwerksmäfsige Beschränktheit hinausgeschoben. Sie sinkt, sobald jene sie verlassen, schnell wiederum zu früherer Unbedeutendheit zurück.

Künstler bezeichnen sich ausdrücklich oder durch Zeichen auf bestimmten Formschnitten.

Achtenswerthe Zeugen, *Vasari*, *Jobin*, finden nichts auffallendes darin, dafs Maler in Holz schneiden, melden es vielmehr sogar von persönlich ihnen bekannten

Künstlern. Und erkennt man in vielen Formschnitten der grofsen Kunstepoche deutlich das Ringen des Genius und einer reifen künstlerischen Ausbildung mit den Schwierigkeiten der Technik des Formschneidens. Technische, aber nur handwerksmäfsige Formschneider beginnen einleuchtend nicht mit den malerischen Feinheiten, sondern mit Erlernung oder Auffindung irgend einer Methode.

Die Kunst, in Holz zu schneiden, bildet sich, obwohl nicht so gleichmäfsig, als viele aufstellen, immer doch im Ganzen voranschreitend auf ihren eigenen Grundlagen fort. Es ist eine so irrige, als willkührliche Annahme, dafs Zeichnungsart und Formschneidekunst gleichen Schritt haltend neben einander sich fortentwickelt haben.

So weit von den historischen Gründen. Ob aber der Werth eines Formschnittes von der Vorzüglichkeit der Aufzeichnung ganz abhängig sei, wie neuere aufgestellt haben, oder hingegen von dem Geiste, mit dem er geschnitten worden, das gehet bereits die Kunst selbst an, deren lebenvolle Entwickelung mit Ansichten, die zum Mechanismus sich hinneigen, unter allen Umständen in stets unvereinbarem Gegensatze stehet und stehen wird.

II.

In den Schriften, die von Erfindung und Fortbildung des Formschneidens handeln, scheint man, so weit meine Kunde reicht, nirgendwo auf die Thatsache Gewicht zu legen: dafs unter den älteren Formschnitten, die zum Theil der Erfindung des Letterndruckes um einige Decennien vorangehn mögen, vereinzelte Stücke und ganze Folgen vorkommen, deren technische Unvollkommenheiten das feine, edle, geistreiche der Intention nicht gänzlich verhehlen. Bisweilen werden völlig geistlose und rohe Formschnitte als Incunabeln dieser Kunstart abgebildet und mitgetheilt, während ungleich ältere man übergehet, in welchen bereits ein höheres Kunstverdienst sich zeigt. Eine bessere Wahl hatte *von Heinecken* in seiner Abhandlung von den älteren Formschnitten*) getroffen; indefs beschränkte er sich zu sehr auf abgeschlossene und vollständige Druckwerke, war er nicht durchhin glücklich in der Wahl der Künstler, denen er die Nachbildungen anvertrauen müssen. Unter den Fragmenten und einzelnen Blättern, die mit blasser Leimfarbe vermöge des Reibers gedruckt sind, verweisen verschiedene (z. B. die der öffentlichen Sammlungen zu Copenhagen) in das Niederland**), weil die

*) Nachrichten etc. Thl. II.

**) Die Begünstiger der holländ. Abstammung der Buchdruckerkunst möchten, in sofern nur vom Tafeldruck die Rede, aus oben erwähntem Umstande haben Vortheil ziehen können. S. *Sotzmann*, im *Raum.* Taschenbuch

Köpfe und was sonst ihnen erreichbar, im Sinne der Schule *Jan* und *Huberts van Eyck* charakterisirt sind. Allein auch in der nachfolgenden Epoche, als man bereits mit Oelfarbe und vermöge der Pressen zu drucken begann, findet sich in belgischen, wie holländischen Formschnitten, bei unsäglich vielem völlig gemeinen und schlechten, immer noch manches, das von einer fortdauernden Hinneigung wahrer Kunst zeugt, den Formschnitt zu beseelen und in ihr Gebiet hinüberzuziehn*). Häufiger kommen Beispiele dieser Art als Fragmente vor, von welchen einiges ich später in Erinnerung bringen werde. In holländischer Abart, d. i. ein wenig mehr ins dürftige und magere gehend, ist ein Gott Vater**) auf gothisch angelegtem Throne bemerkens-

1837. S. 550. f., wo, meines Erachtens, der Punkt getroffen ist, wo die Parteien, früher, später, sich werden vereinigen müssen.

*) Dafs *von Heinecken* (Nachr. von K. u. K. S. Thl. II. S. 87. ff.) diese etwas späteren Denkmale ganz übergeht, erklärt sich daher, dafs seiner Zeit der Sinn für die eigentthümlichen Erscheinungen älterer Kunstepochen noch keineswegs erweckt war. Man sah im Alten eben nur das Alte. — Die: Recherches bibliogr. von *Du Puy de Montbrun* sind leider nicht mit Hinblick auf das Kunstgeschichtliche angestellt worden. Möchten niederländ. Forscher dieser Angelegenheit sich ferner annehmen wollen!

**) (Zu Ende) Hie eyndet dat boeck welck gehieten is *bartholomeus van den proprieteyten der dinghen* in den iaer ons heren M.CCCC. en LXXXV. op den heyligen kersavent. Ende is gheprint ende oeck mede voleyndt te haerlem in hollant ter eren godes ende om leringhe der menschen van mi Mester *Jacop Beccaert* geboren van Zerickzee. gr. fol. Das Bild steht Sign. a. 1. tergo.

werth, von einer runden Strahlenglorie umgeben, die gegen den dunkeln Grund nicht ungünstig sich absetzt. Stellung, Faltenwurf, Lage der Hand, die das Scepter hält, sind wohlüberdacht und edel. Die Falten werden durch Lagen von kurzen, wohlgenährten Strichen von einander abgelöst, selten durch Umrisse. Auch am Throne werden die Schatten nicht durch regelmäfsige eingewöhnte Strichlagen gebildet. Der Engelsturz in dem folgenden Bilde*) ist nicht minder künstlerisch aufgefafst und behandelt. Im Ganzen sind die Formschnitte erwähnter Art, künstlerisch angesehn, den berühmten Kupferstichen des *Maître* 1466. weit vorzuziehen, verdienten sie daher mindestens so viel Berücksichtigung, als jene.

---

*) Daf. Sig. a. Rückseite des letzten Blattes der Lage. Ein drittes Bild, Erschaffung der Eva, findet sich wiederum abgezogen auf dem letzten Blatte von: Dit es dleven ons heeren Jhesu cristi. Derde Werck etc. Zu Ende: — gheprent in — Antwerpen — bi mi *Claes de Grave.* Int iaer ons heeren M. CCCCC. ende XXXVI. fol. Auf der Rückseite ein lehrender Christus und zwei gothische Pflanzengeschlinge von schon vernutzten Platten gezogen, die von 1470—80 gemacht zu sein scheinen. Andere, doch geringere alte Fragmente in dem Buche neben neuen, sehr rohen Formschnitten der antwerper Handwerker. — Ob nicht das häufige Vorkommen von alten Formschnitten der Zeit *Memmelincks* in späteren niederländischen Büchern daher zu erklären wäre, dafs in früherer Zeit der weit zurückstehende Buch-Druck und Handel des Niederlandes ächte Kunstarbeit nicht habe bezahlen können, oder wollen; worüber dann etwa sie liegen blieben und erst in der nachfolgenden Generation in Umlauf kamen?

Verpflanzungen niederländisch gebildeter Künstler in die oberen Gegenden haben bisweilen stattgefunden. So machte *Friedrich Herlen*, »Maler der mit niederländischer Arbeit umgehn kann,« zu Nördlingen sich ansässig*). Auch fand ich im Dome zu Meissen ein Altargemälde, worin die Schule zwar altniederländisch ist, der Kunstwerth aber so gering, dafs ich annehmen mufs, es sei an der Stelle gemalt worden. Allein solche Ereignisse, wie häufig sie statt finden mochten, erweckten bei den oberdeutschen Malern wenig Nacheiferung. Nur am Mittelrheine treten nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts Meister auf, die zwar in feiner Naturbeobachtung und technischer Entwickelung die niederländischen Maler nie erreicht haben, hingegen für sittliche Charaktere und Zustände einen edleren Gesichtspunct aufgefafst hatten. So malte *Nicolaus Frumenti (Korn?)* um 1460 ein Votivbild, auf dessen Flügeln ein Erzbischof von Maintz; gegenwärtig zu Florenz in der Akademie der schönen Künste. Diesen übertraf *Martin Schön* durch Feinheit und Adel der Gesichtsbildung, war übrigens ihm sinnesverwandt. Und so wird es nicht befremden können, dafs eben in den Maintzer Druckwerken nach 1480 die vorzüglichsten Formschnitte sich zeigen, deren die oberdeutschen Schulen in dieser Zeit überhaupt sich rühmen können.

Hier bezeichne ich vornehmlich das *Breydenbachische* Itinerar **), dessen Formschnitte der Art sind, dafs,

---

*) S. *Waagen*, über *Hubert* und *Jan van Eyck*, Breslau 1822, S. 78. die Anm.

**) *Bernhardi de Br.* It. t. s. Zu Ende: sanctarum peregrinationum in montem Syon ad ven. XPI. sepulcrum etc. — opusculum hoc continuum per *Erhardum reuwich* de

aus den Büchern geschnitten und für sich ausgelegt, man bezweifeln könnte, ob überhaupt einer so frühen Epoche sie angehören. Das Vorblatt in ganz Folio, eine Figur, Wappenschilder, gothische Beiwerke, ist erstaunenswerth geschnitten und bestätigt den deutschen Ursprung der folgenden Bilder. Diese zeigen Städteansichten, Gruppen, worunter besonders jene, wo: de Surianis. Die Ansicht von Venedig mufs an der Stelle gezeichnet sein. Die alten Venezianer wufsten dazumal schon mit diesen Sachen gar wohl umzugehn.

So viel Blick und Anschauung, mit so viel Geschick und Kunst im Formschneiden vereinigt, war dazumal wohl ohne Beispiel. Vergleichen wir nur das gleichzeitige, ja spätere Hauptbilderwerk der nürnberger Schule, *Hartmann Schedels* Chronik, in welcher, bei unstreitig gröfserer *Fertigkeit* der Formschneider, so wenig Geschmack und Geist sich darlegt.

Allerdings enthält dieses Buch einige Blätter, auf denen die Schattenlagen, wenigstens in den Gewändern, nun zuerst hindurchgeführt, bisweilen selbst Kreuzschraffirungen angebracht sind. Der grofse Umfang der Arbeit mag da bereits auf neue technische Behelfe hingeleitet, hiedurch einem ferneren Streben und Leisten die Bahn eröffnet haben. Die Köpfe indefs sind starre, melancholische Masken; die Handlung ist unbeholfen und wenig belebt; und zeigen manche, technisch angesehn,

---

Trajecto inferiori impressum in civitate Moguntina anno S. M.CCCC.LXXXVI. — In der Dedication fol. 1. tergo: »in cartam traduci decrevi — per scripturam videlicet et *picturam*.« S. *Ebert*, 2978. die späteren Ausgaben. *Panzer* wollte in jenem *Reuwich* den Zeichner sehn; ich, lieber den Redactor.

geringere Formschnitte in den vorangehenden und gleichzeitigen Druckwerken mehr Leben, Handlung und minder abstofsende Charaktere *).

Unter diesen starren Bildern bemerke ich indefs einige höchst anziehende Figuren, die unwiderstehlich an Jugendarbeiten *Raphaels* erinnern. Selten haben die gröfseren Künstler schon an den Grenzen des Knaben- und Jünglingsalters sie lange Zeit überdauernde Werke hervorgebracht. Allein, wann es geschehen, hat ihre Lebensstufe, haben ihre jugendliche Sympathieen stets auf eine höchst liebenswerthe Weise sich ausgesprochen. Wie denn nun? könnte nicht *Albrecht Dürer*, da nach eigener Angabe bis 1490 in *Wolgemuts* Schule er Lehrling gewesen, nicht bereits an dem weitläuftigen Formschnittwerke seines Meisters die Hand mit angelegt haben?

Beide, die lateinische, wie die deutsche Ausgabe **) der *Schedelschen* Chronik, bezeugen des *Wolgemuts*

*) z. B. Das: *Conciliumbuch, geschehen zu Costancz. darinn man findet etc. Gedruckt und volendt in der kaiserl. Stat Augspurg von Anth. Sorg* — MCCCC. *und in dem* LXXXIII. *Jare.* fol. Vgl. das: speculum hum. salvationis, Augsburg *Günther Zainer*, (1471?) worüber *Panzer*, Annalen, 1. Bd. № 5., *Ebert* № 21581, *Heinecken*, Idée gén. p. 464.

**) Liber cronicarum cum figuris et imaginibus. Norimb. *Ant. Koberger.* 1493. fol. Auf letzter Seite: — adhibitis *viris mathematicis pingendique arte peritissimis Michaele Wolgemut et Wilhelmo pleydenwurff quorum solerti accuratissimaque animadversione tum civitatum, tum illustrium viror. figure inserte sunt.* — »viris mathematicis« ist offenbar ein Euphemismus für: »*mechanicis.*« Etwa 50 Jahr später sagte *Gualtherus H. Rivius:* »Der fürnembsten, notwendigsten, der gantzen Architectur angehörigen *Mathematischen und Mechanischen* Kunst.« Uebrigens

Theilnahme an der technischen Ausführung des Werkes auf das unwidersprechlichste. Und, wenn *Michael Wolgemut* des Formschneidens kundig war, so theilte er nach dem Sachverlaufe der Zeit unstreitig dessen Handgriffe, so weit sie ihm geläufig und deutlich geworden, auch dem jungen *Dürer* mit.

Dem jungen *Dürer* nun wage ich in gedachter Chronik zuerst auf jenem zwei Seiten begreifenden grofsen Bilde fo. CLXXXIII. die jugendlich anmuthigen Figuren zur rechten, dann fo. LXXV. Rückseite die Halbfigur »Alexander der grofs« nach meinem Gefühle beizumessen; und scheint es, dafs hierin andere Kunstfreunde mit mir übereinzustimmen geneigt sind.

Nach eigener Angabe *Dürers* begab er sich um 1490 auf die Wanderung und kam, nach dem Berichte des *Scheurl*, der bekanntlich zu seinen näheren Freunden gehört, im Jahre 1492*) zu *M. Schöns* nachgelassenen Brüdern

werden beide Künstler einander völlig gleich gestellt. In der deutschen Ausgabe, die ein Paar Monate später herausgekommen, heifst es: dafs *Michael Wolgemut* und *Wilhelm Pleydenwurff* maler »difs Werk mit Figuren wercklich geziert haben.« Werk, werklich, für Handwerk; vergl. *Neudörffer*, durchhin. Die Zuverlässigkeit aber solcher ausdrücklichen Angaben erster Hand kann durch blofse Machtsprüche nicht aufgehoben werden.

*) Gegen diese Angabe erhebt sich *Friedr. Campe*, in *Dürers* Reliquien etc. S. 189., aus ökonomischen, dazu ganz hypothetischen Gründen. Auch möchte man *Weyermanns* Angaben (im Kunstblatte 1830. № 64. f.) über eine Familie *Schön* damit in Widerspruch denken können, wenn dieselben durchaus auf den Kupferstecher *M. S.* zu beziehen wären. *Scheurl* (s. Bilib. *Birckheimeri* — opera politica etc. Francof. M.DC.X. fo. p. 352. ff.) des-

Brüdern zu Colmar und Basel. Den Umständen nach könnte er also ganz wohl an den Holzschnitten zu *Seb. Brants* Narrenschiff Basel 1498. geholfen haben, in wel-

sen Lobschrift auf *Krefs* auch in älterem Abdrucke vorhanden sein mufs, führt für seine Lobsprüche auf *Dürer* als Zeugen an: »*Bononienses pictores*, *qui illi in faciem me audiente*, publice principatum picturae in univ. orbe detulerunt etc. *Scheurl* war Syndicus studii Bononiensis als *Dürer* aus Venedig schrieb (Rel. S. 30.) »Dornah wurd ich gen Polonia reiten um kunst willen in heimlicher perspectiva.« Ein solches Zusammentreffen in ungewöhnlichen Umständen wird denn wohl die Glaubwürdigkeit nachstehender Zeilen sicher stellen können: »*Jac. Wimphelius*. cap. 68. Epit. Germanor. tradit: Albertum nostrum usum esse praeceptore *Martino Schoen* Columbariensi, ceterum Albertus ad me (den *Scheurl*) significantem *scribit, saepe etiam coram testatur* patrem Albertum — destinasse quidem, se adolescentulum, tertium decimum annum natum, *Martino Schoen*, ob celebrem famam in disciplinam traditurum fuisse et ad eum, ejus rei gratia dedisse etiam literas: qui tamen sub id tempus — excesserit, unde ipsi in Gymnasio *utriusque nostri vicini et municipis Michaelis Wolgemuts* triennio profecerit, tandem peragrata Germania, *quum anno nonagesimo secundo Colmariam venisset*, a Caspare et Paulo, aurifabris et Ludovico pictore, item etiam Basileae a Georgio aurifabro, Martini fratribus susceptus sit benigne atque humane tractatus: ceterum Martini discipulum minime fuisse, immo ne vidisse quidem, attamen videre desiderasse vehementer. Sed de Alberto alias plura.« Diese umständliche und naive Erzählung ist in neuerer Zeit in Verruf gekommen. Allein wenn nicht die ganze Schrift untergeschoben wäre (man fafst nicht, zu welchem Zwecke), wenn sie gewifs von *Scheurl* ist, wie niemand läugnet, so mufs man ihr Glauben beimessen, oder auf alle Geschichte Verzicht leisten.

chem Buche einzelne Blätter (fo. 25. 26. 31. 33. 42. besonders doch fo. 21. de laesione amicitie) *Dürers* spätere Entwickelung vorauszubedeuten scheinen. Auch *Sotzmann* nennt die Bilder dieser Ausgabe, gewifs mit Hinblick auf die bezeichneten, allgemeinhin geistreich.

Einen ferneren Fortgang möchten die Formschnitte zu den Gedichten der Hrosvita*) andeuten, welche, da sie zu Nürnberg gedruckt, schon längst dem Dürerwerke zugezählt werden. Sie sind in leichterer Manier gemacht mit weitläuftigen Strichlagen, woher sich erklären mag, dafs ihr Eindruck bequemer und freundlicher ist, als der eines anderen, ich dächte, etwas späteren Werkes, der Bilder zur Apocalypse.

Die Wirkung dieses Werkes ist allerdings auf ersten Blick etwas schroff und seltsam. *Dürers* Streben scheint eben damals in eine Schwankung zu gerathen, der Art, als bei erstem Anheben ganz neuer Richtungen wohl einzutreten pflegt. Einzelnes ist auf das grofsartigste aufgefafst, anderes verwirrt, ärmlich, unmalerisch.

Aus verschiedenen Gründen halte ich das letzte Blatt der Folge**) für deren erstes der Arbeit nach. Zuerst, weil die Zeichnung der Figuren sichtlich den Schwierigkeiten des Formschneidens unterliegen, und schwächer ist, als in Ansehung der Charakteristik gelungener Theile *Dürers* Zeichnung sogar auf dieser frühen Stufe wohl sein konnte. Zweitens, weil, bis auf wenige sehr ungeschickte, auch mifsrathene Versuche in dem Gewande des vorderen Engels, die Kreuzschraffirungen durchhin vermieden sind; weil im Zusammen-

*) Opp. Hrosvite ill. virginis et monialis Germane gente Sax. orte nuper a *Conr. Celte* inventa. Norimb. 1501. fol.

**) *Heller*, № 79.

setzen der Strichlagen von entgegengesetzter, oder doch abweichender Richtung, wie in der Art die Faltenbrüche anzudeuten, viel Unentschiedenheit sich verräth.

Die Anbetung des Lammes*) scheint eine zweite Stufe zu bezeichnen. Die Kreuzschraffirungen häufen sich und gelingen. Jugendliche Anmuth, Feinheit der Charakteristik ist dem Künstler nicht mehr unerreichbar.

Eines der spätesten aber und meisterlichsten Blätter der Folge ist jenes mit dem siebenköpfigen Ungeheuer und seinem Zubehör**). Hier verschwinden mehr und mehr die Nothbehelfe und technisch mifslungenen Stellen, tritt hingegen das künstlerische freier an den Tag. Köpfe und Extremitäten sind durchhin mit Feinheit, die Schöne doch auf dem Ungeheuer mit besonderer Gunst behandelt. *Dürer* wollte in diesem Blatte nicht die Wirkung einer Zeichnung hervorbringen, vielmehr eine malerische und magische, was ihm schon damals wohl gelungen ist. Welchen Eindruck aber mufs im J. 1498 bei erster Ausgabe der Apocalypse ein Blatt gemacht haben wie dieses voll kräftiger Schattenmassen und verstandvoller Bezeichnung!

Die altförmigen Blätter der grofsen Passion treffen häufig mit denen zur Apocalypse in der Behandlungsart, Kunststufe, sogar in einzelnen Figuren zusammen. Die jammernde, beide Arme zugleich erhebende, niedwärts sehende Frau in einem Blatte***) der Apocalypse ist aus demselben Studio entstanden, als die fast identische in einem Blatte****) der grofsen Passion. Und so be-

*) *Heller*, 77.

**) *Heller*, 78. Vergl. mit diesem № 66.

***) *Heller*, № 69.

****) *Heller*, № 13.

zweifle ich nicht, dafs *Albrecht Dürer* die grofse Passion zugleich mit der Apocalypse in Arbeit genommen, allein nach Beendigung von sieben Blättern sie habe liegen lassen, bis, um 1510, sein grofser, wohlerworbener Ruhm ihm gestattete, die schon veraltende Folge, durch fünf ganz neue Blätter sie vervollständigend, nun endlich herauszugeben.

Den beiden eben berührten Folgen schliefsen viele einzelne Blätter sich an, unter welchen der Tod der zehntausend, obwohl geschmacklos angeordnet, durch Feinheit und edlen Ausdruck der zahlreichen Köpfe doch sich auszeichnet.

Wenn nun an diesen theils mittelmäfsigen Blättern *Dürer* höchst wahrscheinlich nicht mehr sich selbst, der nun schon Meister war, vielmehr seine Gesellen und Schüler zu geschickten Formschneidern allmählig herangebildet hätte, so mufste er doch vorher ein Vorbild ihnen aufgestellt haben und der Sachen klar sich bewufst worden sein. Denn es kann der Geist, dem irgend etwas als erreichbar vorschwebt, von dem, was er sieht, anderen, die es nicht gleich ihm schon im Geiste sehen, nur practisch und thätig irgend einen Begriff erwecken.

Fassen wir indefs nur das historisch feststehende ins Auge, dafs *Albrecht Dürer* bei *Wolgemuts* gelernt, demselben, welcher sachkundig ausgedehnte Formschnittwerke gefördert hatte; dafs Spuren von *Dürers* Geistesart in verschiedenen älteren Formschnittfolgen sich zeigen; dafs endlich *Albrecht Dürer* im J. 1498 die Apocalypse schon unter seinem Namen herausgab, in welcher die neue Idee einer ganz malerischen Behandlung des Formschneidens von dem ersten noch fast vergeb-

lichen Ringen mit einem widerstrebenden Material bis zum vollständig errungenen Siege Schritt für Schritt sich verfolgen läfst. Wer da noch den aus dem Geiste entspringenden Fortgang der neu entstehenden, sich verjüngenden, wiedergebärenden Formschneidekunst übersehen und alle Erscheinungen aus einer willkührlich angenommenen Verschiedenheit der Aufzeichnungen erklären will, zeigt mindestens viel Beharrlichkeit.

Die grofse Passion ward erst im J. 1510 vervollständigt; die vier*) hinzugekommenen Bilder zeigen sämmtlich dasselbe Jahr. Damals hatte die Kunst, in Holz zu schneiden, auch technisch bereits ihren Gipfel erreicht, gab es zu Nürnberg eine grofse Zahl geschickter Formschneider bei niedrigem Kunstverdienst**). Und kann es daher nicht befremden, wenn von jenen vier Blättern die Hälfte bereits Kennzeichen einer sehr handwerksmäfsigen Behandlung an sich trägt. Man sehe, im Abendmahle, rechts im Dunkel, die stumpf abgeschnittenen Profile, die vielleicht im Dürerwerke durchhin auf *Hieronymus Rösch* zu schliefsen berechtigen, wenn anders dieser handwerksmäfsige Formschneider den Triumphwagen geschnitten hat, wie *Neudörffer* angibt. Gegenüber zur linken haben einige verkürzte Gesichter ein so brutales Ansehn, als hier einzig aus grobem Mifsverständnifs der Motive des Zeichners sich erklären läfst. Hingegen dürften wir *Dürers*, mindestens eines geistvolleren Schülers Theilnahme in dem edel hindurchgeführten Christus, dem verlegenen Fingerspiele

---

*) *Heller*, № 4. 5. 7. 11.

**) z. B. *Die Legend* des hl. Vatters Francisci etc. Nuernberg, 1512. 4to. Das Titelbild hat das J. 1511. Wohlgeschnittene, verstandlos gezeichnete Formschnitte.

des Judas annehmen sollen, welches letzte sehr verstandvoll ausgeführt ist. Minder auffallend sind die Blöfsen, welche der Formschneider, wenn er derselbe, in der Vorhölle sich gegeben; *Dürer* mag da viel eingeholfen, mindestens den Arm des Heilands geschnitten haben.

Hingegen ist die Gefangennehmung Christi, bei gröfster Unregelmäfsigkeit der Behandlung, durchhin voll Geist und Leben; was mit einiger Ermäfsigung denn auch von der Auferstehung gesagt werden kann.

Um weniges gehet diesen Blättern ein Theil der zahlreichen Folge des Lebens der Maria voran. In diesem vortrefflichen Werke scheint mir sehr vieles von *Dürers* eigener Hand zu sein. Obwohl nicht gerade die glanzvollen, mit viel technischer Eleganz geschnittenen Blätter, wie der Tod und die Himmelfahrt der Maria. Denn, obwohl wir berechtigt sind, *Albrecht Dürer* als den Entdecker und Gründer einer ganz neuen Methodik des Formschneidens aufzufassen, sollen wir uns doch nicht verhehlen, dafs technische, auf einer streng geregelten Methodik gegründete Eleganz aufserhalb seines Strebens liegen mufste. Selbst, wenn der vielfach von anderen Beziehungen seines Talentes abgezogene Künstler dem Formschneiden unausgesetzt hätte obliegen können, würde die Gewöhnung an eine freiere Geistesthätigkeit ihn verhindert haben, darin eine blofs äufserliche Virtuosität mit Hintansetzung des Geistigen und Beseelten sich anzueignen. In der kleinen Passion möchte noch ungleich weniger, als dort, von der Hand des Meisters geschnitten sein.

Dürer mufs in einer früheren Epoche seines Lebens vieles selbst geschnitten haben, weil im Formschneiden er neue Wege aufzufinden strebte, weil niemand

da war, der in seinem Sinne zu schneiden verstand, weil endlich dem noch unberühmten jungen Künstler daraus erwachsende Vortheile lockend erscheinen konnten. Allein, als in der Folge von zahlreichen geschickten Formschneidern (bekannten und namenlosen) er umgeben war, deren technische Gewandtheit wenigstens für den Kunsthandel ersetzte, was an Geist und innerem Kunstwerth unter ihren Händen verloren ging, scheint er vom eigenhändigen Formschneiden mehr und mehr sich zurückgezogen, und nur aus Freundschaft für den *Varnbüler* dessen Bildnifs selbst geschnitten zu haben, den ich für *Dürers* spätesten Formschnitt halte und zu halten gezwungen bin.

Das Bildnifs *Ulrich Varnbülers*)*, dessen Aufschrift durch ihre Völligkeit die Absicht zu verrathen scheint, das Werk vor so viel anderen von *Dürer* ausgegebenen und bezeichneten, doch sicher nicht gemachten, recht auffallend zu unterscheiden, ist, obwohl so spät, 1522, ausgegeben, dennoch in den Strichlagen höchst unregelmäfsig. Der Künstler hatte allein den Gegenstand, durchaus keine xylographische Methodik im Auge; das grade Gegentheil einer Menge von 1511 bis zu *Dürers* Ende ausgegebener und von ihm bezeichneter Holzschnitte. Die Behandlung ähnelt eben durch ihre verstandvolle Unregelmäfsigkeit und Nachläfsigkeit jener in der Gefangennehmung Christi der grofsen Passion, was in Ansehung des Zeitabstandes von gedoppeltem Gewicht ist.

Es gibt von dieser Platte Abdrücke mit hinzugefügter Tonplatte. Ob diese in *Dürers* erstem Absehn gelegen, möchte zweifelhaft sein. Mir selbst ist kein

---

*) *Heller*, № 173.

alter Tondruck jemals vorgekommen. Der vorkommende aber, der (nach des Herrn Director *W. Schorn*)* zu Berlin Bemerkung) stets vom Besatz des Kleides bis auf die Brust einen Sprung zeigt, der in den einfachen alten Abdrücken sich noch nicht zeigt, ist sicher in Holland veranstaltet worden. Dort wurden verschiedene Holzstöcke *Dürers*, auf gleiche Weise erneut, herausgegeben, einige selbst mit holländischen Addressen.

Vieles hat *Dürer* selbst, anderes haben spätere in sein Formschnittwerk aufgenommen, das zu besserer Uebersicht theils in demselben auf irgend eine Weise sollte unterschieden, theils auch ganz ausgesondert werden.

Einen zu hohen Werth scheint man auf einige technische Virtuositäten zu legen, der Art, als eben die vielgerühmte Dreifaltigkeit**) sie darlegt, worin, nächst den stumpfen Profilen einiger Engel, auch die mifsverstandene, widrige Verkürzung des Christusantlitzes vielmehr als der frühe, unheilverkündende Vorbote der Epoche des *Heinrich Goltzius* anzusehen wäre. Auch unter den seltener vorkommenden Blättern gibt es ähnliches.

Manches ganz schlechte wird durch Ueberlieferung noch immer gepriesen; so die Belagerung mit dem Jahre 1527, die sicherlich erst um 1540 geschnitten ist, weil sie den nürnberger Bücherholzschnitten dieser Zeit in allem entspricht.

---

*) S. Kunstblatt 1830. № 27. — *Schorn* vereinigt Künstlerblick mit diplomatischer Genauigkeit, demnach, was nöthig ist, ein zu planloser Verstreulichkeit sich hinneigendes Fach wiederum zu einigen und sammeln.

**) *Heller*, № 63. Das Blatt hat 1511.

Einiges vortreffliche hingegen wird noch immer in das Dürerwerk gelegt, obwohl es in seinen alten und unverfälschten Exemplaren anonym ist, und in allen Stücken als einer neuen Epoche angehörig sich ankündigt. Weſshalb denn sollte man nicht in der Anordnung und in den Verzeichnissen auf das Dürerwerk die nürnberger Schule folgen lassen, in dieser wiederum bei anonymen Sachen die Art, bei benannten den Künstler gelten lassen, der die Sachen geschnitten nach eigener, oder fremder Erfindung? Wären nicht so viele dazu gedruckte Addressen hinweggeschnitten worden, möchte die letzte dieser Classen an Ausdehnung ansehnlich gewinnen. Und hätte man erst die später mit Estampillen in das Weiſse des Feldes hineingedruckten Dürerzeichen sämmtlich bemerkt und als Verlagsbetrug ausgemerzt, würde *Albrecht Dürers* Werk zu dessen eigenem Vortheil auf ein handliches Maſs sich zurückführen lassen.

Die Ehrenpforte schon, obwohl sie nach *Neudörffer* unter *Dürers* Leitung ist gemacht und zum Theil gewiſs auch von ihm gezeichnet worden, gehöret unstreitig zu den Werken, an welche er selbst niemals die Hand zum Formschneiden angelegt hat. *Neudörffer* spricht von verschiedenen Formschneidern, die dabei Anstellung gefunden; und in der That kann nichts verschiedener sein, als die Ausführung dieses groſsen Werkes. Die kleinen Brustbilder übersteigen nur um sehr weniges die gleichartigen *Wolgemuts*, oder *Pleydenwurffs* in der *Schedelschen* Chronik; die ganzen Figuren hingegen sind zum Theil trefflich. Die Reihe von Schlachten und Belagerungen, die meist mit den entsprechenden Bildern des Weiſskunigs zusammenfallen, treten sehr aus dem

Charakter des nürnbergischen Kunstwesens; und so nicht minder die drei Darstellungen der Ehebündnisse, vermöge deren das österreichische Kaiserhaus eben damals den Gipfel menschlicher Gröfse erreicht hatte. Ich kann in Beziehung auf diese Reihe gleich grofser Bilder mich der Vermuthung nicht enthalten, dafs *Burgkmayr* auf Anordnung des Kaisers dazu die Entwürfe hergeliehen, da ohnehin der Weifskunig das früher unternommene Werk ist.

Jene drei Verlobungsbilder sind indefs auf eine so eigenthümlich zierliche Weise, in den Stoffen und Juwelen, wie besonders in Köpfen und Händen geschnitten, dafs mir darin ein eigenthümliches Streben stets hat sich ankündigen wollen. Und, seltsam genug, das allein dem entsprechende findet sich in einer Reihe anonymer Formschnitte derselben Zeit und Schule.

Der bemerkenswertheste scheint mir jene aus vier Stäben zusammengesetzte Titelverzierung, die schon 1517, und nachmals in anderen Druckwerken, verschiedentlich ist verwendet worden*). In der oberen Querleiste ist der hl. Johannes Ev. dem nicht unähnlich, den *H. S. Behaim* in späterer Zeit mit seinem Zeichen herausgegeben, wie denn auch die apocalyptischen Bilder ihm zur Seite in desselben Künstlers bei *Christian Egenolph* zu Frankfurt herausgegebenen apocalyptischen Darstel-

*) Einen besonders schönen Abdruck sah ich in: revelationes celestes — beate virg. Brigitte vidue — Norimb. 1517. — sumptibus — *Jo. Koberger,* dem Ex. der Lübeck. Stadtbibliothek. Andere Bücher mit dieser Verzierung werden nachgewiesen von *Heller,* № 157. (1934.) und *W. Schorn* im Kunstblatte 1830. № 64. S. 256.

lungen in kleinem Format und zierlichem Holzschnitte ihre Gegenstücke finden.

In ganz vollkommenen Abdrücken (und es scheinen die Stöcke schon in demselben Jahre einige Abnutzung erlitten zu haben) ist diesen zierlich geistreichen Formschnitten kaum irgend etwas anderes gleichzustellen, wenn nicht etwan jener gleichfalls anonyme hl. Sebaldus*) mit dem Jahre 1518, der, ich weifs nicht aus welchem Grunde, ebenfalls in das Dürerwerk ist aufgenommen worden. Der milde, behagliche Ausdruck des Heiligen, der weiche, einfache Gang der Gewandung, die architectonische Genauigkeit in den Lineamenten des Modells der Sebalduskirche, das alles deutet sowohl auf einen anderen, als besonders auch auf einen jüngern, einer neueren Kunstepoche verfallenen Meister.

In diesem, wie in jenen Stöcken der Titelverzierung, scheint der Künstler die ungewöhnlich fein ausgeschärften Drucklinien stark unterschnitten zu haben, da bei frischesten Abdrücken der hl. Sebaldus frühe schon verschiedene Linien, zur linken am Pfeiler, durch Ausbruch eingebüfst hat.

Ich wage die Vermuthung, dafs auch die zwölf Monate, die *Heller* anführt, ohne sie gesehn zu haben, in ihrer zierlichen Umrifsweise eher dem eben genannten, oder anderen Kleinmeister möchten beizumessen sein, als dem *A. Dürer*. Der Scherz, wo eine Dame am Ofen die Rückseite wärmt, während andere an einer Tafel sich vergnügen, die ergötzliche Wasserfahrt mit Musik und schönen Frauen, gehöret offenbar einer anderen Stimmung und Lebensansicht, wie Costüme und

---

*) *Heller*, № 54.

Ausführung neueren Natureindrücken an, stehet unter allen Umständen zu *Dürer* in keinerlei Beziehung.

Wenn nun in diesem und den vorangehenden Stükken auf *H. S. Behaim* ich mehr vermuthe, als schliefse, so befinde ich mich hingegen im Widerspruch zu *Hauers* Hypothese: dafs der genannte Künstler jenen grofsen Christuskopf gezeichnet und vielleicht selbst geschnitten habe, den *Heller**) unmittelbar auf denjenigen**) folgen läfst, den Graf *de la Borde* vor kurzem höchst meisterlich in Holz copirt hat.

Dieser letzte (№ 56.), der Christus mit dem Schweifstuche, ist indefs, was das Antlitz angeht, eine vortreffliche, wenn gleich etwas neuere Copey jenes anderen (№ 57). Das schon sehr moderne Schweifstuch ist ganz hinzugesetzt; allein auch die Gesichtsformen sind ins Rundliche und Weiche hinübergezogen; besonders die Lichter in der Tonplatte bedeutend breiter gehalten, mir scheint nicht zum Vortheil des Bildes. Man sollte demnach diese Numer ausmerzen und das Blatt unter die Copien oder freien Nachahmungen ordnen.

In dem Original aber ist innerhalb des Plattenrandes kein Zeichen; es ist anonym; denn jenes colossale A D. aufserhalb des Randes kann nichts anderes andeuten, als eine Kunsthandelsspeculation, weil es der Form und Anwendung nach ohne Beispiel ist, weil es das vorhandene schöne Verhältnifs der Breite zur Höhe zerstört und den Abdrücken eine häfsliche, unbequeme Verlängerung gibt. Zwar sind alle Linearabdrücke dieses treff-

---

*) № 57.

**) № 56.

lichen Kopfes quer durch das Innere eines Papierbogens gedruckt, dessen alter Bruch meist noch bemerklich und den Exemplaren sehr nachtheilig wird. Es könnte daher angenommen werden, das Zeichen sei, wo es fehlet, abgeschnitten worden. Das mag allerdings bisweilen geschehen sein. Allein eben bei den ältesten Abdrücken auf stärkerem Papier und mit noch feineren Drucklinien fehlet das besagte Monogramma durchhin, während es auf den neueren selten vermifst wird.

Aus diesen Gründen halte ich den bezeichneten Kopf, der ohnehin durchaus nicht an *Dürers* Art und Weise gemahnt, gleich den eben berührten Formschnitten, für anonym.

In letzter Zeit hatte ich einen seltenen Abdruck mit der *alten* Tonplatte, die schmutzig hellbraun gezogen worden, an die Wand gehängt, um mich zu veranlassen, ihn viel und häufig anzusehn. Und ward es mir auf diese Veranlassung deutlich, dafs in seiner fast bildnerischen Grofsartigkeit der Formenausbildung diesem aufserordentlichen Kunstwerke nicht leicht in deutscher Schule irgend etwas gleich komme. Die Lichter in der Tonplatte sind mit verstandvoller Sparsamkeit ausgehoben, und hierin besonders zeigts ich die holländische Copie im Nachtheil; obwohl auch in den Lineamenten dem Original sie nirgend treu geblieben ist, daher in die Classe der freieren Copien gehöret.

Im übrigen stehet dieses Meisterstück nicht völlig isolirt da. Denn es schliefst sich ein Blatt ihm an, das weder *Bartsch*, noch *Heller*, aus ihren Angaben zu schliefsen, selbst jemals gesehen haben können.

Christus dem Volke vorgestellt; Composition in Halbfiguren. Zur einen Seite des Heilands stehet ein

bärtiger Mann, dessen Haupt ein Turban bedeckt; er hält mit der einen Hand den Mantel des Heilands auf und richtet die andere gegen die Menge. Zur anderen stehet ein bartloser Scherge, der eine Mütze trägt und in seiner rechten Geissel und Ruthe hält (in der Behandlung der Ruthe Aehnlichkeiten mit der Dornenkrone auf eben erwähntem Blatte). Der Kopf eines Genossen blickt zwischen seiner und Christi Schulter hindurch. Im Hintergrunde, linkshin, zeigt sich eine Säule, woran ein Strick befestigt, rechts eine vorspringende Mauerecke, wo oben die Jahreszahl 1521. Kein Zeichen*). Das Licht kommt von der rechten Seite. Br. 9′ 3″. H. 12′ 1″.

Ohne den Charakteren das Wort zu reden, die vielleicht in diesem Bilde minder fein und edel sind, als zu wünschen wäre, mufs ich die Vertheilung der Massen, die Zeichnung, das Robuste der ganzen Darstellung dennoch sehr hoch stellen. Es ist etwas darin, so über *Dürer* hinausgeht, mit noch frischen Kräften auf Grundlagen voranstrebt, die freilich eben *Dürer* durch eigne Anstrengungen seiner Mitwelt gewonnen hatte. Der Schnitt ist so eigenthümlich muthig, derb und meister-

---

*) *Bartsch*, Append. à l'oeuvre d'*Alb. Durer*, p. 174. № 5. — Le chiffre de *Durer* est en haut de la droite (es findet sich bisweilen *hineingezeichnet*) Clair obscur de deux planches (?) qui sont mal gravées (?) l'une et l'autre. H. 11. p. 9. L. 9. p. 2.

Das hier beschriebene, sehr rohe clairobscur befindet sich zu Dresden im öffentlichen Kabinett in fünf verschiedenen Abdrücken, und mehrmal auch zu Wien. Es ist eine so schlechte, als freie Copie des oben beschriebenen Meisterwerkes.

lich, dafs *Bartsch* unmöglich dasselbe Blatt gesehen haben kann, welches ich hier vor mir habe.

In Erwägung des derben, gesunden Sinnes der Auffassung und der festen Formen der Darstellung halte ich die letztgenannten Formschnitte beide für Selbstversuche des *Georg Pentz*, mit ihnen vielleicht auch jenen ins Venezianische sich neigenden hl. Georg, dem *Heller* mit Recht so viel Lob gespendet. Nur möchte dieser das spätere Blatt und vielleicht schon in Italien geschnitten sein. Das Zeichen hindert da nicht, weil es im Weifsen steht und darauf gedruckt sein könnte.

Möchte mir die Bemühung gelungen sein, auch in Bezug auf *Albrecht Dürer* und seine Zeit- und Schulgenossen die Ueberzeugung zu erwecken und festzustellen: dafs er selbst, dafs erfinderische Künstler überhaupt, wenns ihnen Vortheil brachte, oder auch nur Lust gewährte, häufig genug in der so malerischen und saftvollen Kunstart des Formschneidens sich eigenhändig versucht haben. Möchte ichs allen Kunstfreunden zur Anschauung bringen können, dafs eben die Maler den Formschnitt von kümmerlicher Beschränktheit zu jener mächtigen Freiheit und Gröfse emporgehoben, von welcher, sobald die Maler ihn aufgegeben, er wiederum zum Beengten und Handwerksmäfsigen zurückgesunken ist.

Vom Alter des Gebrauches, Formschnitte durch den Gufs zu vervielfältigen.

Erklärlicher Weise suchten die Erfinder und Verbesserer des Letterndruckes dem Ansehn der beliebtesten Handschriften so nah zu kommen, als möglich. Häufig ward daher in den Druckwerken für das, so darin dem Mechanismus unerreichbar schien, als schöne Anfangsbuchstaben, Randleisten, kleine Bilder, der nöthige Raum ganz offengelassen, und in der Folge was jedesmal beliebte aus freier Hand hineingemalt. Allein bei zunehmender Wohlfeilheit der Bücher, die solchen Aufwand als unverhältnifsmäfsig mufste erscheinen machen, wie bei wachsender Fertigkeit der Formschneider, fand man in der Folge es angemessener, dem Beispiel *Peter Schöffers* nachzugehn, und auch in diesem Stücke die Arbeit aus freier Hand durch den Mechanismus des Formdrucks zu ersetzen*).

Druck-

*) *Fust* und *Schöffer* druckten schon 1457 alle Zierden in dem berühmten Psalterium (s. das Facsimile in dem Atlas zu *J. Wetters* Gesch. der Erfindung der Buchdruckerkunst durch *Joh. Guttenberg* etc. Mainz 1836. 8.). In einem später anzuführenden Druckwerke *Peter Schöffers*

Druckformen zur Ausschmückung von Büchern können bekanntlich, wenn hier von klatschen und formen wir noch absehn, auf zweierlei Weise gewonnen werden; durch schneiden, erstlich in Holz, zweitens in irgend ein dichteres Metall *). Das eine, wie das andere, hat seine eigenthümlichen Vortheile. Denn, wie der Formschnitt in Holz, bei geringerem Widerstand der Materie, einen freieren Zug der Hand gestattet, welcher dem eigentlich künstlerischen günstig und im Abdrucke gemeinhin von guter Wirkung ist; so erlaubt andrerseits der Schnitt in Metall eine Feinheit und Ausschärfung der Lineamente jeglicher Art, die für bestimmte Zwecke ebenfalls ihren unverkennbaren Werth hat.

Innerhalb der ersten Decennien des sechzehnten Jahrhunderts stand den deutschen Buchdruckern eine Fülle ächt künstlerischer Talente zu Gebot, denen in

---

sind die Initialen ebenfalls durchhin von eleganten Formen abgezogen. Hingegen finden sich gemalte Initialen bis zu Ende des fünfzehnten Jahrh.; z. B. digestum vetus — Venetiis per *Bap. de Tortis* 1494. Vergl. die Bibliographen, vornehmlich eben deren neuere Streit- und Beweisschriften in Sachen der Druckkunst und deren erster Erfindung.

*) G. O. F. R. *Sotzmann* (s. *Friedr. v. Raumer*, histor. Journal 1837. und Kunstblatt 1836. № 83.) hat bereits auf das Vorkommen von Metallschnitten, besonders in den französischen Druckstätten, aufmerksam gemacht. Es wird dems. erwünscht sein, dafs in einer der Tafeln, welche diese Abhandlung begleiten, durch Abzüge von solchen in der Rathsbuchdruckerei zu Lübeck noch vorräthigen, geschnittenen Metallstäben das Eigenthümliche ihrer Druckphänomene ich deutlich zu machen gesucht. Vergl. *Semlers* Schrift über die Prefs- und Druckformen, vermöge deren die alten Buchbinder ihre Einbände zierten.

jener Zeit umwälzender Richtungen es häufig an sonstiger belohnender Arbeit fehlte. Die deutschen Buchverzierungen der bemerkten Zeit haben daher einen vorwaltend künstlerischen Charakter; sogar die Schreibmeisterzüge in den Initialen zeugen von Kunstsinn und gleichen in ihren älteren Formen noch den Inscriptionen an den Schnitzwerken und Erzgüssen. Einer solchen Richtung mufste der Formschnitt in Holz bequemer liegen, als jener in Metall; und wenn *Neudörffer**) uns meldet, dafs *Hieronymus Rösch* dieselben Schönschreiberzüge zuerst in Holz und später in stählerne Puntzen geschnitten habe, so vermuthe ich, dafs jene in gröfseren, diese in kleineren Dimensionen von ihm ausgeführt wurden, beide aber, um als Patrizen verwendet, geformt, geklatscht und wiederum in Blei, Zinn, oder Letternzeug ausgegossen zu werden.

Hingegen dürften die gleichzeitigen französischen Typographen bald den stählernen Patrizen, in der Absicht sie zu klatschen, bald wiederum den Formschnitten in Kupfer den Vorzug ertheilt haben, welche letzten häufig ganz unmittelbar zum Abdrucke mögen verwendet worden sein. Die französischen Buchdrucker fanden in ihrer Heimath damals nicht jene Fülle auf Verwendung harrender Talente vor, welche unser Vaterland von 1500 bis 1540 in sich einschlofs. Das Kunstbedürfnifs des königlichen Hofes und der höheren Stände ward bekanntlich schon seit dem fünfzehnten Jahrhundert von eingewanderten Niederländern und Italienern,

*) *Joh. Neudörffers* Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten, so innerhalb hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben etc. Nürnberg, 1828. Druck der *Campeschen* Offizin, S. 47.

also, wie schon des *Cellini* Meldungen aufser Zweifel stellen, mit fürstlichem, dem Buchhandel unerreichbarem Aufwande befriedigt. Aus diesem Grunde zeigen sich in den älteren französischen Druckwerken gar selten Verzierungen und Bilder von entschiedenem Charakter und ächtem Kunstwerthe.*) Allein schon damals lag in diesem Volke jener ihm noch immer eigenthümliche Sinn für technische Eleganz. Daher in den Initialen und Randleisten der schon mehr ausgebildeten französischen Typographen eine vorwaltende Zierlichkeit in den Verschlingungen fein ausgeschärfter Lineamente, deren Präcision zwar nicht ungefällig ist, doch bisweilen zum Mageren sich hinneigt.**)

---

*) Als ein Beispiel vom besten bringe ich in Erinnerung das Bildchen, auf welchem links REX DANORUM, rechts C. P. in der Mitte des Titelblattes von: Sax. Grammatici Danorum Reg. etc. Parrhisiis 1514. folio. Die Einfassung in altitalienischem Geschmacke wiederholt sich in Coccii Sabellici rhapsod. Hist. Parisiis 1517. fol. wo sie das Buchhändlerzeichen des *Jodocus Badius Ascensius* umgibt. — Beispiele vom schlechtesten in: Croniques de *Phil. de Comines* bey *Enguillebert de Marnef*. Paris 1528. fol. — Es ist *Sotzmann* nicht einzuräumen, dafs in den französischen Horarien vieles auf altniederländische Miniaturmalerei hinweise; ihre Bilder sind ein characterloser Mischling. — *faictes à la mode de Ytalie* heifst es in einem eleganteren Horar von *Anabat* gedruckt, ohne Jahr.

**) S. Dion. Halicarn. ant. Rom. Lutetiae, ex officina *Rob. Stephani*. M.D.XLVI. fol., wo Initialen von gröfster Eleganz, die nur in Stahl können geschnitten sein. Vergl. gleichzeitige Pariser Druckwerke anderer Officinen, besonders damalige Edd. der Classiker.

Das Bedürfnifs indefs, die Formschnitte durch Abformung, oder Klatschung zu vervielfältigen, entstand nicht etwa blofs aus der Vergänglichkeit des Stoffes, in welchen sie geschnitten waren; dringender war das Verlangen, das, was typenähnlich benutzt werden sollte, stets in verschiedenen Formen zur Hand und bereit zu haben.

Die Erfindung und völlige Ausbildung der Buchdruckerkunst drehet sich bekanntlich, wie das Rad um seine Achse, um den Kunstvortheil des Matrizengewinnens*) durch Abformung und Klatschung**). Wefs-

*) *Jo. Trithemius*, annal. Hirsang. typis monast. S. Galli. 1690. T. II. p. 421. (ad a. 1450.) erzählet nach mündlichen Angaben *Peter Schöffers*, des vollendeten Typengiefsers, dafs *Guttenberg* und *Fust* zuerst »characteribus literarum in tabulis ligneis per ordinem scriptis« gedruckt haben — Post haec, fährt er fort, — invenerunt modum fundendi formas omnium latini Alphabeti literarum, quas et ipsi matrices nominabant, ex quibus rursus aeneos sive stanneos characteres fundebant, ad omnem pressuram sufficientes, quos prius *manibus sculpebant* etc. — Obwohl dem *Trithemius* das Technische der Sache, als er diese oft beleuchtete Stelle niederschrieb, wohl nicht durchaus mag klar geworden sein, so erhellt doch sowohl aus den inneren Verhältnissen, als aus dem Fortgang der Druckerkunst, dafs man erst die Buchstaben geschnitten, dann sie geformt, oder geklatscht habe, wie's bei *Wetter*, S. 333. überzeugend dargelegt wird. Vergl. *Sotzmann*, an mehr, als einer Stelle.

**) Für diesen Kunstausdruck wird: *plantschen* und *abplantschen* gebraucht und das Verfahren beschrieben in: *Kurze doch nützliche Anleitung von Form- und Stahlschneiden* etc. *Erfurt, druckts — Elias Sauerländer* 1754. 8. Nach Inhalt, Zuschnitt und den Beziehungen scheint dieses rech

halb denn hätte man bei Initialen, Randleisten und typenähnlich verwendbaren Bildern, bei gleichem Bedürfnifs, sie zu vervielfältigen, ein schon aufgefundenes und schnell vervollkommnetes Verfahren nicht ebenfalls in Anwendung bringen sollen?

In dieser Frage scheint es mir sehr entscheidend zu sein, dafs in der Officin *Peter Schöffers*, wie die frühesten Beispiele gedruckter Initialen, so auch die ersten Spuren geklatschter Bilder vorkommen. Leider habe ich von den späteren Ausgaben dieses grofsen Meisters gegenwärtig die: Cronecken der Sassen*), allein zur Hand, mufs daher mir die Beruhigung versagen, deren zahlreiche Bilder, die, wenn die Erinnerung mich nicht täuscht, auch anderweitig verwendet worden sind, über die Grenzen dieses Buches hinaus zu verfolgen. Indefs genügt es mir, dafs unter den oft wiederholten Bildern, oder besser, beweglichen Bildertypen, in regelmäfsiger Abwechselung Verschiedenheiten hervortreten, die, bei sonstiger Identität, nur aus Nachbesserungen der Güsse mit den Eisen sich erklären lassen; dafs ferner eins derselben, eine weibliche Büste, die zuerst zum Jahr 813 mit der Unterschrift: Sindacilda, vor-

brauchbare Buch die Bearbeitung eines älteren, etwa vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts.

*) Zu Ende: Dusse kronecke van keyseren unde anderen fursten unde Steden der Sassen mit oren Wapen hefft geprent Peter Schoffer van gernsheim in der edelen Stat mencz. die eyn anfangk is der prentery. In deme iare na cristi gebort. Dusent vierhundert LXXXII. uppe den festen dach des Mertzen. fol. So meine Abschrift. *Panzer* indefs a. s. O. und *Ebert*, bibl. Lexicon, setzen dieses Buch ins Jahr 1492 mit ds. Tage.

kommt, im Verlaufe des Werkes nicht weniger, als acht und sechzig Male und eben auf den letzten Seiten ohne Zeichen der Abnutzung zurückkehrt. Auch bei der geringsten denkbaren Auflage dieses Buches, und selbst wenn das Bild nicht weiter, als in diesem wäre verwendet worden, ergäbe sich doch, bei damaligem Stande der Druckerpressen, eine stärkere Zahl von Abzügen, als jener nicht unzarte Formschnitt zu ertragen möchte fähig gewesen sein, wären dessen Formen nicht in der That durch den Gufs vervielfältigt worden.*) Von den stattlichen Initialen desselben Buches, bei denen ein gleiches Verfahren doch wohl nicht bestritten werden dürfte, zu diesen, aus isolirten Büsten bestehenden Bildern wäre der Schritt doch nicht so grofs!

Und wefshalb denn hätte nicht eben *Peter Schöffer* schon Initialen und typische Bilder klatschen und wieder

*) *Becker*, Holzschnitte alter deutscher Meister etc. Gotha 1808. fol. S. 6. der Vorrede meldet: »Die kleinen, in Holz geschnittenen Figuren, womit das von mir verfafste Noth- und Hülfsbüchlein verziert ist, sind über 200,000 Mal abgezogen und einige darunter haben noch immer die erforderliche Schärfe.« Auch in der Rathsbuchdruckerei zu Hamburg habe ich einen Holzstock gesehn, der seit Menschengedenken alljährlich benutzt worden und noch immer brauchbar ist. Allein in beiden Fällen war die Arbeit die gröbste; feinere Sachen aber mufsten, besonders vor Verbesserung der Druckerpressen, frühe abgenutzt werden, weil im Gegenfalle die späteren Auflagen den früheren bei gleicher Sorgfalt des Abzuges gleich stehen mufsten, was allen Erfahrungen widerspricht. Die Erfahrungen unserer Tage lassen sich nicht unmittelbar auf die ersten Jahrhunderte des Druckwesens übertragen.

ausgiefsen sollen,*) da wir doch in anderen Druckstätten bisweilen dasselbe Bild in derselben Columne wiederkehren sehn? So in der vielbesprochenen *Cronika van der Hilligen stat Coellen*, wo zu Ende: — *Ind hait gedruckt — Johann Koelhoff Burger van Coellen ind vollendet — Anno vurs.* (1499) fol. Dort, auf der

*) Man klatschte jene so häufig vorkommenden, in Holz *geschnitzten* Bildnisse (s. *Neudörffer* über Meister, die hierin sich ausgezeichnet haben), um hiedurch Matrizen zu Güssen zu gewinnen, die ebenfalls hie und da noch vorhanden sind. Ueber einen Fall der Art ist *Erasmus Rot.* in seinen Briefen an *Wilibald Pirckhaimer* sehr ausführlich. Er hatte von seinem Bildnifs eine bleierne Matrize gewinnen lassen, was nur durch Klatschung geschehen sein konnte, da man in Blei bekanntlich nicht gravirt. »De fusili *Erasmo* (s. *Pirckhaimeri* opp. p. 276.) scripseram —. Si artifex quispiam *plumbeum archetypum* expressius purgatis *angulis* — foelicior esset *fusio.* — Si bene cesserit fundat et vendat suo bono. Si mihi miserit aliquot exemplaria felicia, quae donem amicis, numerabo quod velet.« Auf eine bleierne Matrix kam es an; denn später in einem anderen Briefe (das. p. 279.), wo von *allmähligem Verengen* der Form durch wiederholtes Ueberformen in Thon die Rede, schliefst *Erasmus*: »tandem ex argilla excipiatur *plumbea.*« Diese forma plumbea war eine Hohlform, ward also nothwendig durch Klatschung gewonnen. — Ist denn nun ein Formschnitt etwas wesentlich anderes, als ein Relief? Ist es nicht selbst viel leichter, einen Formschnitt zu klatschen, als ein gewöhnliches Bassorilievo? — Und kommt hier ferner in Erwägung, dafs obiges von *Erasmus* im J. 1524. und noch aus Basel geschrieben ist. — Zu Basel, auf der Stadtbibliothek, sah ich die Medaille, von welcher *Erasmus* a. a. O. spricht. Vergl. *Köhler*, Münzbelustigungen, Thl. 12. S. 116 ff.

Rückseite des Blattes 67. und auf vielen folgenden ist das ideale Brustbildchen des Kaisers wiederholt und zwar von verschiedenen Gufsformen abgezogen worden. Von Gufsformen aus derselben Matrize, weil sie für Copien zu deckend sind; von verschiedenen Gufsformen aber, weil der Gufs selbst, oder dessen Nachbesserung mit den Eisen, sehr leichte Aenderungen herbeigeführt haben, welche sie zu unterscheiden gestatten. Diese Gufsformen haben viel Aehnlichkeit mit den gemeinsten Bücherbildern der Antwerper Druckstätten.

Man besafs wahrscheinlich zu Cölln, wo der Formschnitt, nach vielen Beispielen, im fünfzehnten Jahrhundert mit ausgezeichneter Rohigkeit betrieben wurde, eben nur die Gufsformen zu jenen an sich selbst unwichtigen Bildern. Denn, um die Mitte des Buches treten einige neue Stöcke ein, die aus der Hand gemachte Copien der früher abgezogenen Gufsformen zu sein scheinen. Diese weichen nicht allein von ihren Originalen, nein auch unter einander erheblich ab; man zähle nur die Schraffirungen in dem Barte des einen und andern meist gemeinschaftlich in derselben Columne vorkommenden Bildes. Vielleicht drohten die Bleigüsse, die dennoch bisweilen wiederum in Anwendung kamen, abgängig zu werden und ergriff man, unfähig sie anders zu ersetzen, den Ausweg, sie copiren zu lassen.

Im Verlaufe dieser Untersuchung kam unerwartet mir die Entdeckung zu Hülfe, dafs zu Lübeck in der Rathsbuchdruckerei eine Anzahl alter Gufsformen von Formschnitten verschiedener Art die Einschmelzung noch überdauert, die vor etwa zwanzig Jahren in grofsem Mafsstabe das alte, ehemals öffentliche Inventarium der Anstalt betroffen hat. Durch gefällige Gestattung des gegenwär-

tigen Eigenthümers, Herrn Rathsbuchdruckers *Schmidt*, darf ich davon eine Auswahl in den nachstehenden Tafeln abziehn lassen, eine zweite Abtheilung zum Vorzeigen in ihrem alten Roste unversehrt bei mir behalten. Sie sind theils in Blei dünn ausgegossen und durch Stifte auf Holzklötzen befestigt, theils auch massiv und dann in Letternzeug. Einige Formschnitte, in Holz, wie in Metall, sollen dienen, diese gewifs interessante Folge zu vervollständigen.*)

Wer mit unbestochenen Augen und ohne den Vorsatz, zu zweifeln, die anstehenden Abzüge untersucht, wird einräumen, dafs ein Theil derselben (die Initialen und Capitalbuchstaben) in den Anfang, ein anderer, namentlich der Gott Vater in Holz und Gufs, spätestens ins Ende des sechzehnten Jahrhunderts fällt. Wir wären demnach, da für das achtzehnte Jahrhundert Beispiele die Fülle vorhanden sind, nun auch für das sechzehnte unbestreitbare sich angefunden haben, der ersten Druckepoche so nahe gerückt, dafs man die Frage als entschieden betrachten könnte. Indefs haben wir mit beharrlichen Gegnern zu schaffen, sind wir daher genöthigt auch auf andere Weise zu zeigen, was genau genommen von selbst sich verstehen sollte.

Das Vorkommen von Verzierungen, oder Bildern, die in derselben Druckform wiederkehren, ward sicherlich in sofern möglichst vermieden, als den Wiederholungen auszuweichen und Abwechslung hervorzubringen man stets bemüht sein mufste. Allein dennoch ist es nicht ohne Beispiel. In einem alten 1534**) gedruckten

*) S. die Tafeln, zu Ende.

**) Inscriptiones sacrosanctae vetustatis, non illae quidem Romanae, sed totius fere orbis etc. Ingolstadii in aedi-

Buche finden sich fast auf jeder Seite Arabesken, welche die Columnen nicht ungefällig umgeben und, weil sie der Erfindung nach gar nicht zahlreich sind, mehrmals in derselben Druckform sich wiederholen. Auch unter-

---

bus *Petri Apiani*, anno M.D.XXXIII. fol. Dieses Buch fehlt bei *Ebert*. Ich folge einem Exemplar der Lüb. Stadtbibliothek.

In der ersten Lage ist Sign. A. etc. S. 1. die untere Randleiste dieselbe, als die obere S. 16.; S. 8. und 9. beide, die obere, wie untere Randleiste dieselbe, nur der Stellung nach umgekehrt. Zweite Lage ist S. 26. und 55. die obere Leiste dieselbe, ferner sind S. 40. und 41. beide aufgerichtete Randleisten dieselben, nur in entgegengesetzter Stellung und Richtung. Vergl. S. 172. und 189. S. 175. und 186., S. 302. und 323., S. 348. und 365.

Das alles hat freilich nur in so weit Geltung, als wir annehmen könnten, es sei jedesmal die ganze Lage gesetzt und sodann gemeinschaftlich abgezogen worden. Herr Buchdrucker *Rahtgens* indefs meint: man dürfe, wie's heutzutag geschieht, jedesmal zwei Folio-Seiten zugleich abgezogen, die Randleisten aber übergewechselt haben, wodurch freilich das Vorkommen zweier Abdrücke von demselben Bilde auf derselben Seite noch keineswegs erklärt sein würde. Uebrigens hält er, nach den Druck- und Abnutzungsphänomenen des genannten Werkes, dessen Randverzierungen mit mir für Abdrücke von Bleiformen.

Wenn Herrn *Rahtgens* Meinung in Bezug auf die Druckweise alter Bilderwerke historisch haltbar wäre, so würde überhaupt aus dem Vorkommen desselben Bildes in derselben Druckform der Beweis, den *Sotzmann* fordert, nicht mit unumstöfslicher Sicherheit zu führen sein. Allein, da auf anderem Wege das Alter des Gebrauches, Formschnitte zu klatschen, fest gestellt worden ist, dürfen wir annehmen, dafs, wer dasselbe Bild in verschiedenen Gufsformen zur Hand hatte, nicht sich

scheidet man gegen Ende des Buches die verschiedenen mehr und mehr sich abschleifenden und quetschenden Gufsformen derselben Zierde an dem Grade und der Art ihrer Abnutzung.

Indefs bestehen die Lagen aus acht Bögen, wird man daher mir etwa entgegensetzen wollen, es möge jeder Bogen seitenweis, oder in vier Formen, abgezogen sein.

Die fortgehende und in den letzten Lagen fast anstöfsige Abnutzung der verzierenden Stäbe führet, nächst der anschaulichen Darlegung, dafs ihre Substanz metallisch war, auch zu einem anderen, specielleren Resultat: dafs in Ingolstadt nicht die Formschnitte selbst, noch von ihnen genommene Matrizen, sondern nur deren Ausgüsse man besafs und zur Hand hatte. Es folgt daraus, dafs Klatschgüsse schon damals, wie noch heutigen Tages, ein Gegenstand des Tausches, oder Handels waren.

Wie später Paris und neuerlichst Berlin, so dürfte Basel um 1520 der Mittelpunkt eines solchen Betriebes gewesen sein. Wem wäre es wohl entgangen, dafs mehr, als andere deutsche Druckstätten, die Baseler um 1520 und später mit Titeleinfassungen, Vignetten und Initialen versehen waren, die viel künstlerisches Verdienst besitzen und bisweilen auf *Holbeinische* Anregungen sich

---

die Mühe dürfte gegeben haben, es von einer Seite zur anderen überzuwechseln.

In den Horarien habe ich, viele Edd. benutzend, vergeblich gesucht, vielleicht etwas übersehen. Es war da Ueberflufs an Zierden und Bildern. Ein holländisches Horarium mit denselben Bildern und Zierden, die so viele französische enthalten, war verstümmelt, also nicht auszumachen, ob es nicht ebenfalls in Frankreich gedruckt worden sei.

zurückführen lassen. Man hatte so reichlichen Vorrath, dafs noch im siebzehnten Jahrhundert davon einiges zur Hand und im Gebrauch war. Um so weniger dürfte es befremden können, dafs jene Einfassungen des angezeigten zu Ingolstadt gedruckten Buches uns allgemeinhin an *Urs Graf*, an *J. F.* und sonstige bekannte Künstler lebhaft erinnern, die für Basler Druckstätten gearbeitet haben. Wie nun, wenn deren Randleisten und Initialen auch auf andere fremde Buchhandlungen übergegangen wären?

Sollte dann in der Folge immer mehr sich bestätigen, dafs in einer bestimmten Epoche der zu Basel blühende Buchhandel, wie dem Formschneiden*) im kleinen, so andererseits auch dem Abformen und Klatschen der Formschnitte einen besonderen Aufschwung ertheilt habe; so würde meine Behauptung, dafs *Lützelburger* nur eben hiedurch zu dem *Holbeinischen* Formschnittwerke in Beziehung getreten ist, meinen Gegnern schon minder paradox erscheinen müssen. Und schliefse ich dieser Erinnerung die nachstehenden dahin behörigen Bemerkungen an, zu welchen erst vor einigen Monathen die Gelegenheit sich mir dargeboten hat.

1. Ein Exemplar der im. de la mort, von Herrn *Trautvetter* neulichst an Herrn *J. M. Commeter* in Hamburg verkauft, ohne Text noch Titel, noch Ueberschriften; doch schon zu beiden Seiten, mit breitem Rande, vielleicht in 4to, gedruckt.

Die Custoden treffen eben daher nicht mit der Edition 1538 überein, wo sie bereits in der Vorrede beginnen. Auch fehlen hier die beiden ersten Bilder, die

*) S. *Weigels* Zusätze zu meiner Schrift *H. Holbein der j.* als Formschneider, und dessen Citationen *Dronke's*, *Vischers*, u. a.

Erschaffung der Eva und der Sündenfall. Und sind dieselben schon beim Abdrucke ausgelassen, weil auf der Vorseite des dritten Bildes (der Austreibung) das Buchhändlerzeichen der Trechsel angebracht ist, ganz so, wie auf dem Titel der Ed. 1538.

Weſshalb man die beiden ersten Bilder ausgelassen? — Ich vermuthe, weil sie nicht fertig, d. i. weil die Clichets derselben noch nicht beendigt waren. Denn ich halte auch dieses, bei einzigem Vorkommen unschätzbare Exemplar für einen Abzug von den hier noch jungfräulich frischen Guſsformen; weil an einigen profilirten Köpfen (der *Gräfin*, und der Mutter im *Jungkint)* Härten und Ausschärfungen bemerklich werden, welche aus Nachbesserungen mit den Eisen entstanden sein dürften; vornehmlich aber, weil im Bilde der Herzogin das Fenster durchhin ausgeschärft worden ist, ganz auf die Weise, wie in den Edd. von 1545 und 1547. — Vielleicht wird mit jenem Auslassen der beiden ersten Blätter der Folge der Umstand Zusammenhang haben, daſs bis 1549 das erste Bild stets von dem gebrochenen Originalstocke gezogen vorkommt, dann 1549 von einer Guſsform, die in der Mitte ein Haar zeigt und nicht scheint gehalten zu haben, da späterhin der Bruch wiederkehrt.

Im Monogramma dieselben Abweichungen und Uebereinstimmungen. Und soll ich auf diese Veranlassung nicht verschweigen, daſs beim Hinzunehmen der Exemplare des Herrn Senator *Mönckeberg* zu Hamburg mir nun zuerst aufgefallen ist, daſs bei constanter Abweichung von dem alten, doch nicht alle Exemplare der Ed. 1547 das Monogramm völlig gleich haben, daſs in einigen die Spitze am Querbalken mehr ausgebildet ist,

an anderen weniger, was bei der Ductilität des Bleies und der geringen Ausdehnung des Monogramms selbst gar wohl aus Nachbesserungen sich würde erklären lassen, die noch während des Abdruckes der Auflage statt gefunden haben. Wollte man jene auch in Sen. *Mönckebergs* Exemplar vom J. 1547 sich zeigenden, mehrbesprochenen Flecken aus einem Fehler in der Matrize selbst ableiten, der sodann auf verschiedene Ausgüsse müfste übergegangen sein, bis man durch Ciseliren ihn ganz hinweggeschafft hätte, so würde, wenn es hindurchzuführen wäre, manche ganz neue Reflection zur Sprache kommen, die jedoch schon jetzt auszusprechen, nur voreilig wäre.

2. Bei demselben einige zwanzig einseitig abgezogene Todes-Bilder, die meine Conjectur einer stattgefundenen Klatschung nur bestätigen können. Indefs will ich damit nicht behaupten, dafs alle vorkommende einseitige Abdrücke von Klatschungen gezogen sein. Man dürfte auch die Originalstöcke der Vergleichung willen (um nach ihnen die Güsse mit den Eisen zu beendigen, oder um gegen den Besitzer der Originalstöcke sich zu rechtfertigen) gleichzeitig und mit gleicher künstlerischer Sorgfalt haben abziehen können. Als ich in diesem Jahre das vollständige Exemplar einseitiger Abdrücke in der Königl. Sammlung zu Berlin, obwohl nur flüchtig durchsah, stieg dieser Zweifel in mir auf, den zu beseitigen oder bestätigen die nöthige Zeit fehlte.

3. The images of the old Testament lately expressed, set forthe in Ynglishe and Frenche, with a playn and brief exposition.

Printed at Lyons, by Johan Frellon, the yere of our Lord God, 1549, 4to.

Sorgfältige Abzüge auf feinstem Papier. Der Riſs in der Erschaffung Evae geschlossen, nur ein Haar in der Mitte der Platte. Man hat mir eingeworfen, der gesprungene Holzstock möge hier durch Compression wiederum sich geschlossen haben. Allein bei Holzstöcken, die brechen, verziehet sich das Fibersystem in divergirenden Richtungen, ist daher deren genau zutreffende Wiedervereinigung nicht möglich. Interessante Erfahrungen wurden mir darüber von dem einsichtsvollen und denkenden jungen Buchdrucker, Herrn *Meiſsner* in Hamburg, mitgetheilt. Er hatte nach vergeblichen Compressionsversuchen zur Ausfüllung durch Blei und Nacharbeitung seine Zuflucht nehmen müssen. Da in oben gedachtem Bilde der Holzstock durchaus gesprungen war, möchte ich auf theilweises formen und nachmaliges Zusammenrücken der Formen schon in der Matrize schlieſsen, wobei denn eben in der Mitte die Vereinigung mehr Schwierigkeit finden, diese aber das bemerkte Haar veranlassen konnte.

4. Der verzierende Stock mit dem Namen *HANS HOLB.* kam mir neuerlich zu Gesichte in folgenden bisher nicht von mir nachgezeigten Werken.

a. Absolutiss. de octo orationis partium constructione libellus etc. Pro *Jo. Erasmo Frobenio*, Jo. fi. MDXVIII. 4to.

b. De optimo reip. statu, deque nova insula Utopia libellus — *Thomae Mori* etc. Basil. ap. *Jo. Frobenium* — M.D.XVIII. 4to.

In diesem letzten Buche ist er zweimal abgezogen.

5. In dem Büchlein: *Jo. Frobenius* studiosis S. D. Damus nunc vobis Orum Apollinem Niliacum de Hiero-

glyphicis notis — in inclyta Germ. Basilea. 4to. sah ich zur linken eines zusammenhängenden Stockes, der als Einfassung des Titels dient, nun endlich das *H. H.*, dessen *Hegener* erwähnt. Dieser Holzschnitt mufs unmittelbar nach jenem mit *HANS HOLB.* gemacht sein; es gehet die Manier gleichsam aus jenem hervor. Die Knaben, die in der oberen Leiste scherzen, sind noch um nichts gelungener, als die, welche in jenem Blatte vertheilt sind. Hingegen gelingt in der Geschichte des *Mucius Scaevola* bereits sehr Vieles, noch mehr in den Seitenpfeilern; wenn nicht etwa darin *Urs Graf* im Spiele, der nach *Weigels* scharfsinniger Bemerkung dem *Holbein* im Formschneiden leichtlich den ersten Unterricht ertheilt und ihm dabei könnte eingeholfen haben.

6. Die verzierenden Stöcke mit dem Fuchsjagen und dem Bauerntanze zeigten sich mir nun auch in: Hippocratis — opera — Basil. in officina *Andreae Cratander* — M.D.XXVI. folio. S. 1. des Textes und der untere Querstock noch ein Mal S. 474. In Kupfer geschnittene Fragmente dieser Verzierung sah ich bei Herrn Buchdrucker *Haas* zu Basel. Ob indefs die Originalformen?

7. Die Stöcke der Titelverzierung in der Basler deutschen Quartobibel 1523. sah ich in dem Buche: Dye ander Ep. S. Petri etc. ausgelegt. Durch Martin Luther. M.D.XXIIII. 4to. Es fehlte darauf jenes *H. L. FV.* Entweder ist es in der Form weggeschnitten worden, oder irgend ein verdächtigender Umstand dabei eingetreten, den weitere Nachforschung künftig ans Licht bringen wird.

8. Der Probedruck von einer schon abgenutzten Titelverzierung aus einem Stocke, in *Holbeins* Geschmack

und

und mit dem Zeichen *H. S.*, das letzte innerhalb der Schenkel des *H.* Christus segnend, zu den Seiten zwei männliche Figuren. kl. fol.

9. Im verlaufenden Jahre habe ich zuerst in Dresden, sodann zu Basel (Stadtbibliothek und Privatsammlung Herrn *Peter Vischers*), die drei mir bekannten Exemplare vom Todtentanzalphabet mit hinzugedrucktem Namen *Hans Lützelburgers* aufmerksam durchsehen. Und hat deren Ansehn mich nur in der Meinung bestätigen können, dafs sie von Klatschungen gezogen sind. Diese ursprünglich doch jede für sich, also etwas abweichend geschnittenen Lettern zeigen in den angeführten drei Exemplaren eine so durchgehende Gleichheit der Druckphänomene, als nur durch ein in die Mitte treten mechanischer Kunstgriffe sich erklären läfst. In der Klatschung aber sind diese: ausschärfen, von einander drängen zu nahe stehender Drucklinien und Aehnliches mehr. Dafs hiebei von dem feinsten und geistigsten vieles eingebüfst worden, beweisen Vergleichungen guter Abdrücke, die von einzelnen dieser Buchstaben bisweilen in den Baseler Druckwerken mir vorgekommen sind und schliefsen lassen, dafs man darin eben sowohl die Originalstöcke selbst, als deren Klatschungen benutzt habe.

Wenden wir uns nun wiederum zu den früheren Epochen der Buchdruckerkunst, zu jener Zeit, da sie gleich einem alle Hindernisse durchbrechenden Strome rasch über die gesammte christliche Welt sich ergofs. Denn es bleibt mir zu zeigen übrig, dafs eben damals, von 1470 bis 1500, figurirte, historische Formschnitte häufiger durch Abformung oder Klatschung vervielfältigt wurden, als in der Folge.

Die alten Buchdrucker, die meist auch Letterngiefser waren*), verstanden sich, wie noch heutzutag nicht wenige, wohl auch auf das Abformen und Klatschen der Formschnitte. Nächst so vielen practischen Beweggründen, als jedem sich darbieten müssen, mochten in den Zeitverhältnissen auch noch besondere liegen. Vor *Albrecht Dürers* Bemühungen, das Formschneiden zu einer wahren Kunst zu erheben, mufste es schwieriger sein, zu befriedigenden Arbeiten dieser Art zu gelangen; auch sollen die gewerbmäfsigen Formschneider der ältesten Zeit gegen die Buchdrucker Zunftrechte geltend gemacht haben**), was (vorausgesetzt, dafs es damit sich richtig verhalte) auf Eigennutz und Ueberthaeurung zu schliefsen mir gestatten würde. Vielleicht wird einmal aus solchen Zunftstreitigkeiten, wenn sie mehr präcisirt und strenger bewiesen sein werden, sich erklären

*) S. die Geschichtschreiber der Typographie.

**) S. *von Murr*, Journal für Kunstgesch. u. Lit. Thl. II. S. 144. f. Er citirt seine Quelle nicht, der weiter nachzuforschen *P. von Stetten d. j.* (augsburgische Kunst- und Gewerbsgeschichte, Augsb. 1779. 8. S. 370.) unfähig oder zu indifferent war. Indefs sind die Nachrichten, die *v. Murr* gibt, so umständlich, dafs sie schwerlich durchaus ersonnen sind.

Nach den Vermuthungen neuerer Forscher möchte dieses Widerstreben aus dem lang fortgesetzten Gebrauche der Formschneider, Volksbücher von Tafeln zu drucken, abzuleiten sein. Solcher Bücher erwähnt schon *v. Heinecken*, Nachr. Thl. II. Hindeutung auf das Bedürfnifs, diesen Zweig bibliograph. Forschungen erschöpfend zu behandeln, bei *Sotzmann*, im R. T. 1837. und einiges darüber selbst bei *Heller*, Gesch. der Holzschneidekunst S. 45.

lassen, dafs bis gegen 1500 immer noch Bücher vorkommen, worin die Initialen und sonstigen Zierden ganz offen stehen, oder, ohne allen Vordruck, von den Illuministen hinein patronirt und gemalt sind. Und könnte eben daher, weil bleierne Formen sehr geeignet sein mufsten, die streitigen Formschneider zum Schweigen zu bringen, jene übergrofse Fülle von Klatschdrücken sich erklären lassen, welche in den ältesten und älteren Büchern sich anfindet.

Wie emsig man vormals sich bemüht habe, die vorräthigen Formschnitte auf bemerkte Weise und weit über das nächste Bedürfnifs hinaus zu vervielfältigen, zeigen die Vorräthe älterer Klatschungen, die besonders in den rheinischen Druckstätten vorhanden waren und im Verlaufe des sechzehnten Jahrhunderts allmählich verbraucht wurden. Gemeinhin sind es nicht, wie *Heller* zu allgemein sagt, zerschnittene Stöcke, sondern eigends zu typenähnlicher Verwendung gemachte kleine Halbbilder. Man konnte sie, da sie randlos waren, beliebig mit anderen zusammensetzen, wobei nicht selten es so gar hastig zuging, dafs man sie über Kopf stellte, oder auf die Seite legte. In Ansehung, dafs überall nur Raumfüllung und typographische Zierde bezweckt wurde, sah man nicht darauf, ob sie zum anstehenden Text irgend pafsten. Das architectonische der Zierden, das in der frühesten Druckperiode gothisch und häufig der Anlage nach vortrefflich ist, ward in den letzten Decennien des fünfzehnten Jahrhunderts vernachlässigt, und erst in dem zweiten des folgenden in neuerem Geschmacke von einzelnen Officinen zu jener Trefflichkeit erhoben, die noch immer Anerkennung findet. Deutlich jedoch sieht man an den Abdrücken und Zufälligkeiten aller Art,

dafs auch diese in beiden Epochen nicht immer unmittelbar von den Formschnitten, sondern von deren Bleigüssen abgezogen wurden.

Anführung und nähere Bezeichnung einiger Druckwerke, deren Bilder und Zierden auf den Gegenstand der vorangehenden Abhandlung Bezug haben.

---

1. *Die cronycke van Hollandt, Zeelandt en Vrieslandt beghinnende van Adams tiden tot die geboerte ons heren Jhu voertgaaende tot de jare* M. CCCCC. *Ende* XVII. Zu Ende: *Voleynt tot Leyden Bi mi Jan Severs. den* XVIII. *dach in oestmaent. an.* XV.C. *en* XVII. In Folio. Titel und Vorrede zwei Blätter, das übrige 436 Blätter. Die Paginatur enthält verschiedene Zahlenverwechslungen. Die älteren Edd. Gouda 1478. 4to. und Leyden 1483. 4to. bei *Ebert,* bibl. Lex.; doch werden sie dem Format nach andere oder gar keine Bilder haben.

In diesem mit alten groben Typen gedruckten Buche zeigen sich Formschnitte von vier und, wenn man so will, von fünf ganz verschiedenen Arten. Zuerst kleine grob gemachte Wappenschilder, die, gleich beweglichen Typen, verwendet worden sind. Zweitens Brustbilderchen, welche z. Th. aus der *Ant. Kobergerischen (Schedelschen)* Chronik entlehnt, das ist, derselben nachgeschnitten sind. Drittens einige Copien nach altitalieni-

schen, in Kupfer gestochenen Spielkarten. Viertens einige Holzschnitte, die von *Lucas von Leyden* auszugehen scheinen; auf diese habe ich bereits aufmerksam gemacht. Endlich zeigt sich darin eine Reihe von Bildern, die augenscheinlich von Klatschgüssen gezogen sind.

Von älteren flandrischen Formschnitten sind dieselben entnommen, in Ansehung der Weise zu sehen, aufzufassen, die natürlichen Erscheinungen jeglicher Art in die Kunst hinüberzuziehen. Gelingt es mir, von ein und anderer Figur eine treue Nachbildung zu Stande zu bringen, so werde ich davon auch denen eine Vorstellung geben, welche das beinahe seltene Buch zu sehen der Gelegenheit entbehren. Mit anderen nachzuholenden Fällen bezeuget dieser: dafs von 1470 bis 1490 in den (jetzt belgischen) Niederlanden der Formschnitt am frühesten die Aufmerksamkeit wahrer (das ist: verstandvoll sehender, geistig erregter) Künstler auf sich gezogen hat.

Abklatschungen aber sind sie, weil nur auf Holzstöcke befestigte dünne Bleiplatten so mannigfaltig, wie's die Abdrücke zeigen, konnten zerstückt und eingeschnitten werden. Holzstöcke würden solche Mifshandlungen entweder gar nicht ertragen haben, oder in deren Folge splittrige Ausbrüche der Säge oder des Stemmeisens aufzeigen müssen. In einer Platte (fo. 221. durch einen Druckfehler stehet: CCLXXI.) ist das Profil eines Pferdes offenbar aus freier Hand umschnitten, überhaupt die Richtung des Messers oftmals schwankend. In einer anderen (fo. 241.), welche, die Figur zu erhalten, in stumpf ausgehendem Winkel beschnitten ist, sieht man am unteren Schenkel des Winkels das Messer den Rand aufbiegen und an zwei Stellen, wohl durch befestigende

Stifte aufgehalten, abspringen und einen tieferen Einbruch und Aufwurf des Bleies veranlassen.

Ein Theil dieser Bilder, der kleine, minder wohlgerathene Figuren enthält, scheint aus den Hintergründen der zerschnittenen Platten genommen zu sein. Auch in diesen ist wenigstens die Handlung sehr artig. Die gröfseren Fragmente kommen vor: fo. 90. fo. 124. tergo. fo. 137. fo. 144. fo. 152. tergo. fo. 156. fo. 159. fo. 162. tergo. fo. 184. tergo. fo. 195. tergo. fo. 203. tergo. fo. 209. fo. 221. fo. 241. Dieses letzte, eine Dame im Brautschmucke, ist ganz im Geschmacke jener grofsen Schule, in welcher *Rogier de Bruges* und *Memmelinck* sich ausgezeichnet haben. Siehe zu Ende in der letzten Tafel die lithographische Nachbildung.

Als man die Formschnitte machte, von welchen die Gufsformen obigen Buches entnommen sind, ward das Formschneiden meist, doch nicht ohne Ausnahme, als eine Grundlage der Acquarellmalerei angesehn, daher auf die Schattenlagen noch wenig Fleifs verwendet. Auch in den vorliegenden sieht man nur abgebrochene Strichlagen; nützliche Andeutungen für Illuministen, die bisweilen (s. die folgende Numer) mit künstlerischer Feinheit die Motive des Formschneiders auffafsten und in ihrer Weise sie weiter bildeten. Sehr dunkle Localtöne freilich, vornehmlich aber ein reines Schwarz, wurden seit frühester Zeit gern durch Flächendruck hervorgebracht. In solchen zusammenhängenden Druckflächen wurden wohl auch Reflexe und Lichter durch eigentliches in Holz graviren ausgedrückt. In obigem Buche zeigen sich davon Beispiele fo. 90. 124. und in anderen Bildern. In einer der vielen Ausgaben des Dyalogus creaturarum jocundis fabulis plenus. Per gerardum leuw

in opido Gonde. stehet Signatur f. 6. tergo ein Rabe in schwarzem Flächendrucke mit eingegrabenen, die Flügel und Schwanzfedern bezeichnenden Lineamenten. Dasselbe fol. 8. tergo. Auch in den späteren Formschnitten des sechzehnten Jahrhunderts zeigt sich dieser Kunstbehelf nicht so gar selten, vornehmlich in Vögeln, Geräthen und Geschirren. Auch bedienten sich desselben die Formschneider für italienische Buchdrucker bis um 1500 und später.

Bei solchem Stande der Formschneidekunst wird kein Sachkundiger von jenen Gufsformen eine gute Wirkung voraussetzen, eben so wenig innerhalb der Umrisse viel gestaltende und bezeichnende Bearbeitung. Allein der Zusammenstellung und Handlung, der Zeichnung und Charakteristik dieser Bilder, in so weit solche schon durch Umrisse und abgebrochene Schraffirungen herzustellen ist, wird der Kenner altniederländischer Kunstrichtungen seinen Beifall nicht versagen können.

Obwohl die Bilder verstümmelt sind, ihre ursprüngliche Folge schwerlich von den Setzern beachtet wurde, erkennt man doch einen gewissen Fortgang der Begebenheit. Der amoroso zeigt sich zuerst in Pilgertracht, das Gesicht durch ein Kinntuch verhüllt, dann eben so vor seiner Dame, die zu fliehen scheint, als das Kinntuch er herabsinken lassen. Nachher ziehet er zu Pferd mit ihr fort, bestehet mancherlei Abentheuer, sie stets ihm zur Seite. Das letzte Bild scheint ein Bruchstück aus der Verlobung oder Trauung des ritterlichen Paares.

Der Roman, den diese Bilder begleiten sollten, mufste allegorischer Art und in französischer Sprache abgefafst sein. Denn einzelne Aufschriften an den Per-

sonen und Sachen (viele sind herausgestemmt) sagen: abusion, fortune, und so fort. Ich wünsche, dafs ein hierin erfahrener Literator das Buch mir aufspüren möge, in welchem diese Bilder entweder verwendet worden sind, oder werden sollten.

Auch in anderen niederländischen Druckwerken des fünfzehnten Jahrhunderts zeigen sich Spuren der Einwirkung der örtlichen Kunstschulen auf das Formschneidewesen. Versteht sich, nach Mafsgabe der Umstände.

2. *De Biblie mit vlitigher achtinge: recht na deme latine in dudesk averghesettet mit vorluchtinghe unde glose: des hochgelerden Postillatoers Nicolai de lyra unde anderer velen hilligen doctoren. Lübeck* 1494. folio m.*)

Dieses Buch enthält eine Anzahl Formschnitte, die nur in vereinzelten Fällen sich wiederholen. Sie sind von ziemlicher Gröfse, was dem Formschneider gestattete, als einen ehrenwerthen Spröfsling der schon abnehmenden und erlöschenden altniederländischen Schule sich zu erzeigen.

Die Charakteristik der Köpfe, der Handlungen und mancher Nebenwerke ist, nach den Umständen, verstandvoll und geistreich. In der Auffassung neigt der Künstler sich bereits dem Scherzhaften, ja dem Burlesken zu.

Ich besitze von diesem Buche ein defectes Exemplar mit illuminirten Bildern, deren frühere (vielleicht geringeren Illuministen zum Muster vorgearbeitete) viel malerische Berücksichtigung und niederländischen Harmoniesinn an den Tag legen. — Indefs führe ich diese

*) Vergl. *Deecke*, Dr., Nachr. von den im fünfzehnten Jahrhundert zu Lübeck gedruckten niedersächs. Büchern etc. Lübeck 1834. S. 20. № 36.

Bilder, da sie mir von Holzschnitten scheinen gezogen zu sein, hier nur in der Absicht an, die Sparsamkeit zu erklären, in welcher die ältesten Formschneider ihre Strichelungen entworfen und ausgeführt haben.

3. *Passionael — Lübeck ynt jar unses heren.* M.CCCCC. *un̄* VII. *up den avent der hemelvart Marien.* in folio. In zwei Abtheilungen.

Die frühere Ausgabe,*) Lübeck 1499. enthält bereits einen grofsen Theil der Bilder dieser zweiten. Sie sind ebenfalls auf das Illuminiren vorgerichtet; doch ist bisher kein illuminirtes Exemplar mir vorgekommen.

Obwohl der Ausführung nach viel kunstloser, als die Bilder in obiger Bibel, sind sie doch andrerseits ernster und edler aufgefafst. Ausgezeichnet, und, bei sehr deutschem Ansehn der meisten übrigen Bilder, an Italienisches allgemeinhin gemahnend (etwa an die hl. Katharina in der alten Capelle von St. Clemente in Rom), ist die Enthauptung einer Heiligen, die schon in der früheren Ausgabe vorkommt und in dieser zweiten häufig wiederkehrt. Zuerst I. fo. 40. dann II. fo. 92. 115., wo der Abdruck bereits auf Abnutzung der Druckform schliefsen läfst. Hingegen scheint das Bild in ds. Abtheilung fo. 136. von einer frischen Gufsform abgezogen, die fo. 199. noch einmal gebraucht worden ist, während fo. 165. tergo, fo. 172. und fo. 194. tergo ebendasselbe Bild mit reinem Felde und eigenen Randverschiedenheiten vorkommt.

Hier, wie an den übrigen Bildern, erscheinen häufige Spuren von Auf- und Einbiegung der Ränder und

---

*) S. das. S. 26.

anderen, nur in weichem Metall denkbaren Beschädigungen und Abnutzungen.

4. *Passionael* — *Basel* 1511. in folio. Der Nachdruck des lübeckischen Legendars, ebenfalls in niedersächsischer Sprache.

Er enthält indefs ganz andre Bilder, deren schon complicirtere, doch unerfreuliche Ausführung in vielen rheinischen Druckwerken ihr Gegenbild findet.

In den Druckstätten zu Basel, Strafsburg, Worms und Mainz, und wohl noch in anderen desselben Landstriches, hat man bis gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts den oben schon angedeuteten Vorrath älterer Klatschungen, oder nur daraus gewonnener Gufsformen immerfort benutzt, seinen Büchern eine wohlfeile Zierde zu geben. Schon in obigem Passionael kommen viele bewegliche, typengleich verwendbare Bildchen vor, die von verschiedener Gröfse sind und auf mehr als eine Weise sich zusammensetzen lassen. Dieses platte Unwesen kehrt wieder in den folgenden (nur des Beispiels willen ausgehobenen und in das Ungemessene hin vermehrbaren) Druckwerken.

5. *Barbarossa, Ein warhafftige Beschreibung des lebens und der geschichten Keiser friderich des ersten, genannt Barbarossa. Durch Johannem Adelffum Statartzt zu Schaffhausen. Erstmals in latin versamlet etc. Und aber jetzo in tüsche zungen trülich bracht.* Zu Ende: *Getruckt in der löblichen stat Strafsburg von Johanne Grueniger, in dem iar der geburt Cristi unseres Herren.* M.D.XV. fol.

Neben Formschnitten, welche dem Drucke gleichzeitig zu sein scheinen, wie der auf dem Titelblatte, gibt es hier auch eine Anzahl Platten verschiedener

Gröſse, die nach den Costümen und dem Kunstzuschnitt um einiges älter sein müssen. Unter den typengleich in beliebiger Zusammensetzung verwendeten ist fol. 50. die Platte zur rechten des Doppelbildes bereits sehr vernutzt. Dennoch kehrt das Bild wieder in:

6. *Ein schön Unnd warhafte History von dem teuren, geherzten und manhaftigen Hugē Schappler, welcher (wie wol er von seiner mutter metzigers geschlecht geboren was) zuletzt in Frankreich zu einem Künig erwölet und gekrönet ward. von newem getruckt, seer hurtzweilig und lieblich zu lesen.* M.D.XXXVII. Zu Ende: *Getruckt in der löblichen freyen stat Straſsburg, durch Bartholomaeum Grueniger und vollendet an dem zwölften Tag des Mertzen in dem iare als man zalt nach Christi geburt.* M.D.XXXVII. fol. *)

Auch in diesem Buche scheinen einzelne Formschnitte auf den Text zu passen und besonders dafür gearbeitet zu sein. So fol. 5. und fo. 57. tergo. Obwohl man auch hier die Sachen so gestellt zu haben scheint, daſs nach der Hand die zwei Stöcke, aus welchen das letzte Bild bestehet, auch anderweitig zusammengesetzt und verwendet werden konnten.

Andere haben ein älteres Costüme, einen älteren Kunsthabitus, z. B. die Gruppe kämpfender Soldaten, die nicht weniger, als sieben Male, doch nicht überall mit demselben Nebenbilde zusammengesetzt, sich wiederholen.

Das schon im vorangehenden Buche nachgewiesene Halbbild kehret in diesem wieder fol. 14. tergo, fol. 20.

---

*) Vergl. *Ebert*, 10350, eine Ausgabe von 1508, die vielleicht einige der später wiederum benutzten Formschnitte enthält. Eine andere von 1500 bei *Panzer*.

tergo und fol. 53. In meinem Exemplar ist es so schmutzig abgezogen, dafs ich nicht zu entscheiden wage, ob es von demselben Gusse, als jene Abdrücke von 1515 oder vielmehr von einem neuen, aus derselben Matrize, gezogen sei. Vergl. andere poetische und fabelhafte Werke derselben Druckstätte.

7. *Wie ein strenger Ritter genant Hermann von Sachsenheim etc. — Wormbs, truckts Sebastianus Wagner* — M.D.XXXVIII. fol.

Hier zeigen sich, neben moderneren Formschnitten, auch einige Klatschungen von Formschnitten, die schon um 1500 gemacht sein müssen.

Siehe fol. 3. fol. 31. tergo, wo dieselbe Form über einer anderen ebenfalls geklatschten, und fol. 38. tergo, wo sie über einer dritten angebracht ist.

8. *Centum Novella, das ist, hundert Newer Zeittung*) Johannis Boccatii etc.* Zu Ende: *Ende der newen Zeittung. Zu Strafsburg, in Hans Knoblouchs Druckerey*. M.D.XLVII. fol.

Diese artige und galante Uebersetzung enthält eine sehr grofse Zahl kleiner Halbbilder in mehrfacher Versetzung. Mit Ausnahme des ersten und gröfseren, das besonders gefertigt zu sein und auf den Text zu passen scheint, möchten sie auch da, wo sie halbhin passen, doch nur zufällig und durch bedächtige Auswahl aus den vorhandenen Bildtypen, auf den anstehenden Text irgend eine Beziehung haben.

Die kleinen Bildertypen des bezeichneten Buches sind offenbar von Formschnitten vor, oder doch gleich nach dem Jahre 1500 geklatscht worden.

---

*) Diese Uebertragung des Wortes Novelle ist ebenfalls bemerkenswerth.

Dafs von Klatschungen sie gezogen sind, bezeugen unter anderem die eigenthümlichen Zerstörungen zur Rechten eines, fol. 59. tergo, fol. 103. tergo, fol. 106. tergo und fol. 111. tergo, oft wiederholten Bildes.

9. *Biblia cum concordantiis Lugduni pr. M. Joccobum Sacon* — *Ant. Koberger* 1521. fol.

Die Einfassungen des Titels gehen etwas ins französische. Die gleichartige Randverzierung aber, die obenher durch alle Blätter des Buches geht, ist offenbar von Klatschgüssen gezogen, die, obgleich mehr Formen mögen vorhanden gewesen sein, doch gegen das Ende des Buches auf eine Weise sich abnutzen, dafs über die Materie derselben bei Unbefangenen kein Zweifel obwalten kann. Auch frage ich, ob verzierende Stäbe von sechs bis acht Zoll Länge, bei einer Breite von wenigen Linien, wären sie von Holz gewesen, dem Bruche auf die Länge wohl hätten ausweichen können?

10. *Thucididis Bücher (deutsch)* — *Getruckt und volendet inn der K. Statt Augsburg durch Heinr. Stayner* — M.D.XXXIII. — Voll geringer Formschnitte, welche dem Buche, den Costümen nach, ziemlich gleichzeitig zu sein scheinen, einzelne besser, z. B. fol. 34. tergo. Allein es enthält auch viele alte geklatschte Stäbe. Und fol. 15. ein nach *Scheiffelin* copirtes Blatt mit dessen nachgemachtem Zeichen zur rechten auf einer Säule.

11. *Rudimentum novicior.* — *Lubeck* 1475. fol. Voller Formschnitte, unter welchen der Kaiser sich oft wiederholt. Die Schraffirungen fein und kurz, die Charaktere nicht verwerflich, bisweilen selbst fein und edel.

12. Von Klatschungen abgezogen halte ich ferner auch die Randverzierungen eines jener noch wenig beachteten älteren Formschnittwerke der Italiener:

Illustrium imagines X. Impraessum Romae apud Jacobum Mazocchium Ro. Acad. Bibliop. anno M.D.XVII. Die XV. Mensis Novembris. 4to.

Die cameenartig oben eingereihten kleinen Profile sind unbedeutend und sichtlich etwas neuer, als die classischen, auf allen Blättern abgezogenen Einfassungen.

Genien, Sphynxe, architectonische Glieder, alles von gröfster Reinheit der Zeichnung und Schönheit der Formen. Der Charakter streift am Raphaelischen hin, ruft auch den eigenthümlichen Formensinn des *Gio. Antonio Razzi* zurück. — Ob eine früheste Arbeit des *Ugo da Carpi*?

Im Verlaufe dieses Jahres machte ich, die voranstehende Arbeit unterbrechend, eine Reise, die zwar auf andere Gegenstände gerichtet war, doch mir die Mufse liefs, auch jene dabei im Auge zu behalten. Einige der auf solche Veranlassung gemachten Bemerkungen scheinen mir des Aufbehaltens nicht unwerth, wefshalb ich sie hier anreihen will.

Zuerst berichte ich (vergl. oben S. 42.), dafs nun endlich, in der Sammlung des Erzherzogs Carl K. H. zu Wien, mindestens der eine jener beiden Apostel mir vorgekommen ist, welche, nach *Vasari*, von *Mecarino* eigenhändig sind in Holz geschnitten worden. Es ist der hl. Andreas, ein ziemlich ungeschickt, doch mit grofser Kunsteinsicht geschnittenes Blatt in zwei Platten, 15′ 3″ hoch, 7′ 11″ breit, nach altem Pariser Mafse. Wie in den alchymistischen Allegorieen, so ist auch hier dem Künstler das Messer häufig ausgeglitten.

Das Kreuz stehet zur rechten, woher auch die Beleuchtung. Die eleganter behandelten Apostelfiguren nach *Mecarino* von den Gehülfen *Andrea Andreani's* scheinen den *Bottari* (s. oben S. 42.) getäuscht zu haben.

In derselben unschätzbaren Sammlung befindet sich ein Chiaroscuro, das leichtlich ein Unicum sein dürfte. Wahrscheinlich ist es der Probdruck von einem der frühesten Versuche des *Ugo da Carpi*, Holzschnitte in chiaroscuro zu machen. Dieses zugegeben müfste unser Blatt vor 1518 einfallen, von welchem Jahre wir bereits bezeichnete Holzschnitte des *Ugo da Carpi* besitzen.

Ein Philosoph, auf dem Boden sitzend, die Unterbeine, das eine an sich gezogen, das andere ausgestreckt nach rechts hin, woher auch das Licht einfällt. Er wendet sich etwas linkwärts nach einer stereometrischen Figur auf dem Boden, die technischer behandelt ist, als das übrige. Der Styl dem des Raphaelischen Propheten in St. Agostino zu Rom vergleichbar.

Die Gestalt ist mit grofsem Kunstverstande fast umrifslos aus verschiedenen Flächen zusammengesetzt. Die Uebergänge zum Lichte sind von einem Schmelz, der, besonders in den fleischigen Formen, der Darstellung eine unübertreffliche Anschaulichkeit verleiht. Die Zeichnung entspricht der Nähe und Gegenwart *Raphaels*.

Für einen ersten, oder nächstersten Versuch des Künstlers soll dieses Blatt gehalten werden, weil darin noch während der Arbeit geändert worden ist. So macht rings um das Gewand, über dem Kopfe und den Schultern, eine fast fingerbreite Correctur sich stark bemerklich. Wer aber in dieser Kunstart Fertigkeiten erlangt und einige Erfahrungen gemacht hat, wird solche Nach-

besserungen einleuchtend nicht auf der Holzplatte, sondern schon auf dem Papier, oder im Entwurfe vornehmen.

Diese schöne Figur verräth eine gemischte Nachahmung der Schule von Athen und des Raphaelischen Propheten. Sie ist keinem bekannten Werke der großen Zeit unmittelbar nachgebildet, vielmehr, wie schon die Correcturen zeigen, die freie Production eines Geistes, in welchem ein reiner und lebhafter Kunstgeschmack vorwaltete, das Eigenthümliche hingegen zurücktrat, wie überall in ähnlichen Lagen und Fällen.

Auch will ich melden, daſs in letzter Zeit zwei illuminirte Blätter mir zu Gesicht gekommen sind, deren dicke schwarze Umrisse auf ersten Blick vermuthen lassen, daſs von Formschnitten man sie abgezogen habe. Der Styl dieser Blätter ist so hochalterthümlich, daſs er bei weitem mehr dem eilften und zwölften, als späteren Jahrhunderten entspricht. Ich denke künftig einmal davon ein Facsimile bekannt zu machen.

Aus den alten Tafeldrucken des fünfzehnten Jahrhunderts lernen wir, daſs so spät noch man das Papier auf die Platten legte und von oben her mit dem Reiber fest andrückte; was nur zu matten Abzügen führen kann. Also werden jene Bilder auf keine Weise die ausgemalten Abdrücke von Formschnitten sein. Doch auf andere Weise konnten deren Umrisse mechanisch, wie's der Augenschein lehrt, auf das Papier oder Pergament gebracht worden sein: durch Schabelonen, gleich denen, welche die Fürsten alter Zeit anwendeten, ihr Monogramma zu malen. — Das Factum ist mir noch zu neu, um darüber mehr Auskunft ertheilen zu können,

und

und habe ich an dieser Stelle nur vorläufig die Aufmerksamkeit der Forscher darauf hinlenken wollen.

Endlich hätte ich über das Verhältnifs der Handzeichnungen zu den Formschnitten noch einiges anzumerken.

Noch waren mir die Silberstiftzeichnungen *Holbeins* in frischem Gedächtnifs, welche das königliche Cabinet zu Copenhagen bewahrt, als darauf zu Berlin in der königlichen Preufsischen Kupferstichsammlung ich die reichere (aus demselben, mindestens einem gleichzeitigen Zwickbuche *Holbeins* herstammende) Folge köstlicher Bildnisse durchsah. Wo, fragte ich mich häufig, ist in diesen Strich- oder Pinsellagen irgend etwas, das der Manier vergleichbar wäre, in welcher *Holbeins* Formschnitte, in der frühesten, mittlen und letzten Epoche, behandelt worden sind?

Darauf in der Sammlung Sr. Kaiserl. Hoheit des Erzherzogs *Carl*, Italiener, Mappe II, wo unter dem Namen des *Lorenzo di Credi* ein köstlicher Knabe von *H. Holbein*, und ebenfalls unter anderem Namen ein Bild der Familie, vielleicht des Malers selbst. Ferner sah ich zu Berlin beim G. R. *Beuth*, neben dem Studium eines Aermels zum Bildnifs des *Ghisius*, auch jene schöne Dolchscheide, mit einigen Figuren und Gerippen, in neuer, weder den images de la mort, noch dem Todtentanzalphabet vergleichbarer Weise.

Die Aechtheit dieser letzten so werthvollen Handzeichnung ist bestritten worden; man hat gesagt, sie werde auch zu Basel in der Stadtbibliothek gezeigt. Dort findet sie sich in der That zwei Male, doch ist die eine, wie die andere, nur eine geringe Copie des angezeigten Meisterwerkes. Ich besitze eine ungleich

bessere nach dem *Beuthischen* Original. Leider hatte ich sie nicht zur Hand, als ich kürzlich in Basel die Kunstschätze der Bibliothek unter der gunstvollen Obhut der Professoren *Wackernagel* und *Gerlach*, wie Herrn *Peter Vischers* besah, welcher letzte auch als Schriftsteller und durch geistvolle Radirungen den Kunstfreunden sehr bekannt ist.

In der That darf Basel, wo die Rede geht, dafs in einer früheren Zeit einige Stücke gegen Copien vertauscht worden seien, über diesen herben Verlust in sofern sich trösten, als die Sammlung der Stadtbibliothek noch immer die gröfste Fülle von Handzeichnungen *Hans Holbein des jüngeren* und seiner schweizerischen Zeitgenossen, *Ursus Graf, N. Manuel* und *Rudolph M. Deutsch*, aufzeigen kann, und in dieser Beziehung nirgendwo ihres Gleichen hat.

Schon an den Wänden der kleinen Bildergallerie dieser Stiftung sieht man davon einen Theil hinter Glas. Auf welche Veranlassung ich daran erinnern will, dafs es nöthig ist, die Handzeichnungen von Zeit zu Zeit aus den Rahmen herauszunehmen, damit weder die Feuchtigkeit, noch die Schaben sie verderben mögen. Diese an den Wänden aufgehängten Zeichnungen sind seltsamlich angeordnet; Verwechslungen ausweichend, will ich jedesmal ihre Numern bezeichnen; mit denselben voranzuschreiten würde jedoch zu keinem Resultat führen.

№ 13. 76. 77. Drei Zeichnungen in Querfolio, welche in die Zeit zu fallen scheinen, da *Holbein* mit den Icones veteris Instrumenti beschäftigt war, indefs keinem dieser Bilder durchaus entsprechen.

№ 13. Rehabeam. Derber Federumrifs mit einer einzigen Lage kräftig ausgetuscht. Im Hintergrunde etwas Farbe, so auch im Fleisch.

№ 76. Schlacht mit Spiefsen und Halparten; scheint ganz mit der Pinselspitze, nicht mit der Feder gezeichnet zu sein. Im Vorgrunde ist etwas weniges hineingetuscht. Diese höchst feurige Zeichnung ist sicherlich ein Original. Aehnliches, Copie, oder umgestellter Entwurf, soll anderswo vorkommen, was jedoch mich nicht bedenklich macht.

№ 77. Abraham und die gefangenen Könige, ausgeführter, als obige, stimmt noch am meisten überein mit der gleichen Darstellung in den Icones, doch kein Zug darin, der auf die Strichlagen der verschiedenen Formschneider hindeutete, welche an gedachtem Druckwerke (den *Holbein* nicht ausgeschlossen) ihrerzeit geschnitten haben.

Eine lange Reihe von Bildnissen in Silberstift, welche denen im Kön. Preufsischen und Dänischen Cabinette sich anschliefsen. Sie sind über die Wände verstreut worden und haben die Numern 26 bis 40. 58. 60. 87. Die Numern 81. 82. dürften Copien sein.

Sechs Blätter mit weiblichen Costümen, welche in Basel für Wechselbälge gehalten werden. Doch scheinen mir № 52. 56. 57. ächt zu sein, die № 53. 54. 55. zweifelhaft, oder stark von anderer Hand übergangen. Der moralische Einflufs *Hans Holbein des j.* scheint in der Umgegend von Basel stark ein- und nachgewürkt zu haben. Es wäre der Bemühung werth, seine Nachahmer ins Auge zu fassen. Obwohl in geistiger Beziehung ihm niemand so gleich gekommen ist, dafs er täuschen könnte; so haben viele doch seine schöne Manier im Tuschen glücklich nachgeahmt. Er legte eine leichte allgemeine Schattenlage an, und fuhr mit stärkerer Tinte hinein, wo's pafste, ehe noch die erste Lage

ganz aufgetrocknet war. Das gab seinen Uebergängen vom tieferen Schatten zum Lichte eine unvergleichliche Weichheit.

№ 90. mag vormals mit der obigen Folge von Silberstiftzeichnungen in dasselbe Studienbuch gehört haben. Dieses schöne Brustbild, worauf 1517. und ein Zeichen, ist sehr fleifsig getuscht, der Pinsel im Gewande breit, im Haare spitz angewendet. Schraffirungen mit röthlicher Tuschfarbe im Fleische, doch ohne Magerkeit des Auftrags. Die Formenauffassung erinnert an jenes in Oel gemalte Köpfchen, welches aus der Kön. Baierischen Gallerie in den Besitz des Grafen *Vichy* und nach dessen Tode nach Frankreich gelangt ist und in München noch immer vielen Kunstfreunden erinnerlich sein wird.

№ 71. 72. 73. Drei Glieder der Familie *Meyer*, zum Dresdener Bilde, leicht mit Kohle und etwas Pastell, in gröfserem Mafse.

№ 74. Eine sehr ausgeführte, farbige Zeichnung in gemischter Manier, die für *Holbeins* eigenes Bildnifs gilt. Man sollte dessen Bildnifs mit zugeschriebenem Namen und Lebensjahre in der Kön. Preufsischen Sammlung sich copiren lassen zur Vergleichung. Ich bezweifle, nach dieser letzten Zeichnung, dafs *Holbein* ein so wohlgebildeter Mann gewesen, als jene Baseler uns ihn darstellen würde.

№ 75. Ein Kopf in Lebensgröfse, der mit venezianischer Fülle und Breite in Kohle und weniger Pastellfarbe geistreich hingeworfen ist.

№. 1. bis 10. Die fleifsig ausgetuschten Entwürfe zu der gemalten Passion, die man neulich durch Steindrücke hat bekannt gemacht. Ich bezweifle *Holbeins* lebhaften Antheil, bestreite dessen selbstständigen Entwurf

dieser Bilder, die in aller Art auf seinen Vater, den älteren *Hans Holbein*, zurückverweisen und höchst wahrscheinlich von demselben mit Hülfe seiner ganzen Familie, *Sigmunds*, *Ambrosii* und *Johannes des jüngeren*, zu Stand gekommen sind.

Entwürfe zu Glasmalereien, schwerlich irgend einer von *Holbein* selbst, wenn nicht etwa № 48, wo rechts ANNO DOMINI. M.D.XX. H.

№ 46. Die bekannte Familie des *Thomas Merus*, scheint die Copie von anderer Hand nach *Holbeins* Entwurf, in welcher *Holbein* selbst die mit blasserer Tinte hinzugezeichneten Instrumente und Bücher möchte gemacht und eigenhändig hineingeschrieben haben. Irre ich mich nicht, so wird dieser Zeichnung irgendwo in den Briefen des *Erasmus* erwähnt.

Aufser den bemerkten an den Wänden aufgehängten Stücken gibt es andere von *Holbeins* Hand in den gebundenen Zeichnungsbüchern.

Band L. 3. 1. Die herrlichsten Entwürfe theils zu Fenstergemälden, theils auch zu Bemalungen von Häusern.

Von dem bekannten Hause mit dem Bauerntanze ist indefs der Originalentwurf hier nicht zu suchen. Was man bisweilen dafür gehalten hat, ist vielmehr eine späte und mittelmäfsige Nachzeichnung der Malerei, mit Andeutung der Beschädigungen und Lücken, welche im Verlaufe der Zeit daran entstanden waren. *Hefs* von Basel hat darnach eine Gruppe tanzender Bauern mit vielem Geist in Farben ergänzt. Hingegen ist die Skizze von einem Viertheil irgend eines zu bemalenden, oder wirklich bemalten Hauses ein unverkennbares Original. Derbe Federumrisse, leichte Tuschlagen. Es erinnerte mich die grofse Anschaulichkeit bei leichtester Andeutung an die Figuren im Thurm-

bau zu Babel in den Icones. Doch ward diese Vereinfachung in der Formenandeutung in den letzten durch die Kleinheit der Dimensionen geboten, dort von der Hast und dem Feuer des ersten Entwurfes.

Besonders schön ist in diesem Bande das Bildnifs Edward VI. in frühem, kindischem Alter, der Grund mit Ultramarin gedeckt; der Kopf, der sehr abgelegt hat, war höchst wahrscheinlich mit grofser Zartheit ausgeführt. Indefs sind die fein gefühlten Umrisse und an einigen Stellen sogar die Uebergänge der Massen nicht durchaus verwischt; gehört diese Zeichnung daher noch immer zu den schönsten, die man überhaupt sehen kann. Die Bildnifsstudien *Holbeins* machen dessen Verwandtschaft mit *Raphael* deutlicher, als seine Compositionen. In diesen letzten hat die Schule schon mehr Einflufs, als in der einfachen Auffassung von Naturgegenständen.

In demselben Bande befindet sich das Studium zur bekannten Lais Corinthiaca, welches fleifsig in zwei bis drei Tuschlagen ausgeführt ist und mir unzweifelhaft von *Holbeins* Hand zu sein scheint. Volle jugendliche Formen mit Geschmack und Feinheit aufgefafst. Hingegen halte ich das Gemälde nach dieser Zeichnung von anderer Hand, derselben, welche die Venus als Pendant dazu gemalt hat. Der Künstler, der beide Bilder ausführte, war nothwendig in Italien gewesen, und hatte *Lionardo* und dessen Nachahmer ins Auge gefafst. Anderseits hatte er im Oelmalen niederländische Methoden, Hülfswege, Manieren angenommen. *Bernhard von Orley*, oder ein anderer derselben Art, Schule und Tendenz, mag diese Bilder, sei's für *Holbein* selbst, oder auch, nach dessen Entfernung aus Basel, nach seinen Zeichnungen für einen Besteller ausgeführt haben.

Auch enthält das Baseler Künstlerbuch *) zwei grofse Bildnifszeichnungen *Holbeins*, die irgend einen englischen grofsen Herrn und dessen Gemahlin darstellen. Sie sind wundervoll und voraussetzlich in einer späteren Epoche des Künstlers gezeichnet. In demselben Bande **) eine Silberstiftzeichnung *Holbeins* und andere sehr ausgewählte von *Ursus Graf* und *Manuel Deutsch****).

Nehmen wir hinzu, dafs Hunderte von älteren Handzeichnungen, die vornehmlich dem *Martin Schön* und der oberrheinischen Schule überhaupt entsprechen, in den übrigen Bänden verstreut sind: so macht das eine Sammlung aus, welche in ihrer Art einzig ist.

Grofsen Rufes geniefsen die Randzeichnungen in einem Exemplar des Encom. Moriae, die von M. *Merian* nicht empfindungslos, doch zu frei nachradirt worden sind. In diesen endlich hoffte ich etwas aufzufinden, das auf den Formschnitt sich beziehen liefse. Allein, ich habe sie noch einmal fleifsig darauf angesehn, es kommt da kein Strich, keine Schraffirung vor, die auf einige Weise mit den Strichlegungen irgend einer jener so verschiedenen Stufen auszugleichen wäre, welche das *Holbeinische* Formschnittwerk durchmifst. Im Gegentheil, es ist hier alles ein freies, lustiges Spiel der Feder, die bald derb und einfach, bald in emsigem Gekritzel angibt, was eben dem Muthwillen geliebte und der Augenblick eingab.

Es lag denn nahe, auch die Platte mir anzusehn, auf welcher das Bildnifs des *Erasmus* geschnitten ist.

---

*) Bd. I. fo. 54. 55.

**) fo. 56.

***) fo. 60. 61.

Der Rand zeigt sich so gar abweichend von *Holbeins* Art überhaupt und, besonders, von der xylographischen Manier, in welcher die Bildnifsfigur geschnitten ist, dafs schon in der ersten dieser Monographieen ich anzunehmen veranlafst war: dafs er lange Zeit nach dem Bildnifs und, dem Style nach, in Frankreich, sowohl entworfen, als ausgeführt sein müsse. Und so hoffte ich an der Art des Aushubs und an anderen technischen Kennzeichen hier vielleicht die verschiedene Hand des ersten und späteren Formschneiders wahrnehmen zu können. Allerdings scheinen die Tiefen in den Lichtflächen der Bildnifsfigur etwas stachlichter, unregelmäfsiger ausgehoben zu sein, als ringsum in dem so viel moderneren Rande. Darauf jedoch beschränkten sich meine Wahrnehmungen. Ich vermuthe, dafs, wer den Rand geschnitten, auch an den Schnitträndern der Figur hie und da etwas nachpolirt habe. Die Schattenlage an der überstehenden Falte, zur rechten des Abdruckes, scheint ohnehin ganz von demselben Künstler geschnitten zu sein, welcher den Rand ausgeführt hat; was denn allerdings wohl ihn reizen mufste, auch die anstofsenden Gewandtheile damit nach Möglichkeit zu harmonisiren. Uebrigens ist die Platte so oft schon abgedruckt, gewaschen und gereinigt worden, dafs schon hieraus für die gesuchte Unterscheidung die gröfsten Hindernisse und Bedenklichkeiten entstehen.

Das treffliche Exemplar einseitiger Abdrücke sowohl der Bibel, als der images und des Todtentanzalphabets zeigte nichts, das in meinen schon ausgesprochenen Ansichten mich hätte erschüttern können.

Bei Herrn *Peter Vischer* sah ich zwei Blätter mit Studien *Holbeins* in Silberstift auf grundirtem Papier.

Das eine enthält zwei Hände, das andere nächst einer Hand auch das leicht hingeworfene Bildnifs des *Erasmus*. Ferner einen reichen Entwurf zu der Kreuzigung *Albrecht Dürers* in der Kaiserl. Gallerie zu Wien mit dem Jahre 1502; das andere, eine Madonna mit vielen Engeln umher, Architectur und acquarellirter Landschaft, hat das Jahr 1509.

Wie hier, so habe ich denn auch, weder in den vielen frisch und geistreich hingeworfenen Federzeichnungen aus *Dürers* spätester Zeit, welche seinen Originalhandschriften in der Königl. Sächs. Bibliothek zu Dresden beigeheftet sind, noch in den trefflichen, theils mit Schrift und Datum versehenen in der Sammlung Sr. Kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Carl, irgend etwas zu entdecken vermocht, das *Albrecht Dürer*, oder dessen Gehülfen hätte bestimmen können, in irgend einer der verschiedenen Manieren in Holz zu schneiden, welche die Kenner in dem weitläuftigen Druckwerke genannten Künstlers wahrnehmen und gar wohl unterscheiden.

Und so werde ich, wie bisher geschehen, auch ferner die Ueberzeugung aussprechen und festhalten müssen, dafs von den unzähligen Manieren, beim Formschneiden die Striche und Flächen zu legen und auszutheilen, all und jegliches nicht aus der Zeichnungsart der verschiedenen Künstler und Schulen, sondern allein aus den allgemeinen und besonderen Bedingungen des Formschneidens an sich selbst abzuleiten sei. Einiges gab der Zufall, die Schule, die Gewöhnung. Anderes ergab sich aus der geringeren oder gröfseren Leichtigkeit der Künstler, das Messer auf der Holzfläche so, oder anders zu führen. Das meiste indefs entstand aus der

Reflection über die Wirkung, welche Flächen, Linien und Linienverknüpfungen in den Abdrücken machen, und aus dem Wunsche, nach jedesmaligem Vermögen und Trachten, von seinen Formschnitten die möglichst schönen Abdrücke zu gewinnen.

Berichtigungen.

Seite 7. Zeile 2. von oben, für: in der — lies: in den —
„ 15. „ 8. „ „ „ Dresdener Ms., lies: Ex.
„ — Anmerkung, Zeile 1. für Fol. lies: To. VII.
„ 17. Zeile 2. von oben, für: Umfang, lies: Anfang.
„ 18. „ 10. „ unten, „ G. O. T. R., lies: G. O. F. R.
„ 23. „ 4. „ „ „ aller, lies: alter.
„ 26. „ 1. „ „ nach: Originalstichen, ergänze: dem Kunstwerthe nach.
„ 30. „ 6. „ „ für: Hiegegen, lies: Hingegen.
„ 33. „ 1. „ „ „ *Scheuffeltus*, lies: *Scheuffelins.*
„ 34. „ 2. „ oben, dasselbe.
„ 38. „ 14. „ „ für: perfexione, lies: perfezione.
„ 40. „ 5. „ unten, „ *Dietrich Stein*, lies: *Dietrichstein.*
„ 56. „ 2. „ oben, „ dies, lies: das.
„ 61. „ 10. „ unten, „ begreife, lies: bezweifle.
„ 72. „ 8. „ „ „ hinausgeschoben, lies: hinausgehoben.

Tab. I.
p. 97.

Metallschnitte.

Saec. XVI.









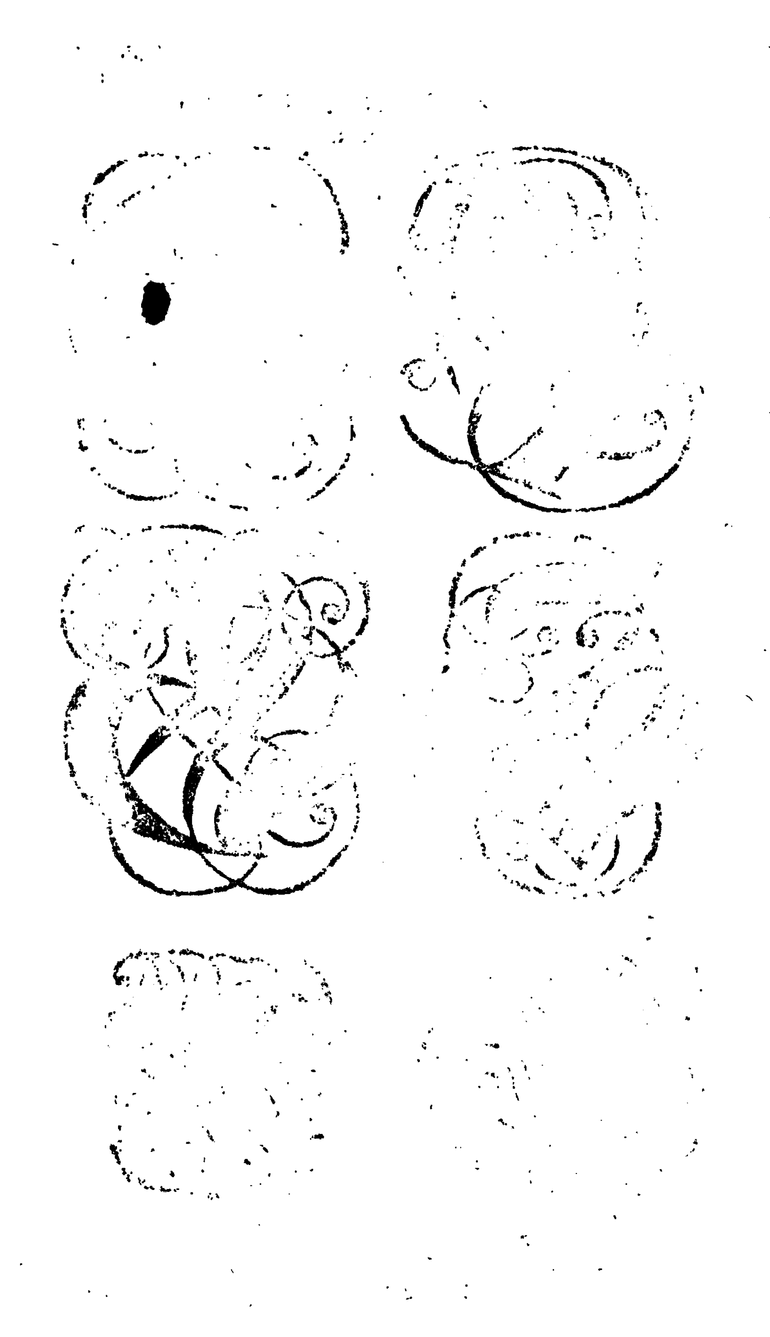


Auf Holz geheftete Blei-Platten.

Saec. XVI.



Man beachte in diesen Buchstaben die verbogenen Lineamente.



Massiv gegossene Buchstaben.

Saec. XVI.







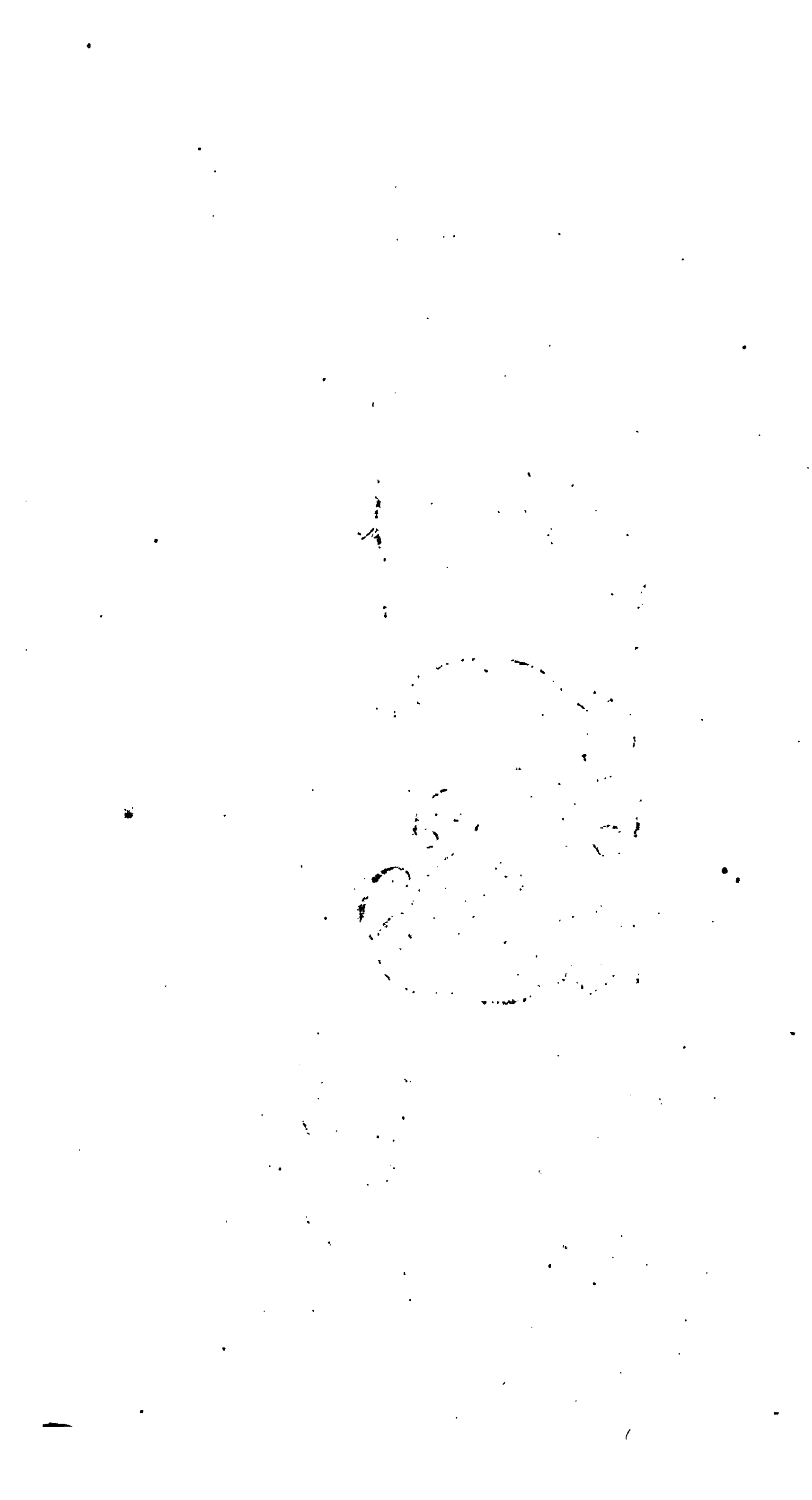


Holz - Schnitte.

Saec. XVI.



Man beachte hier Bruch und Wurmfraſs.



Tab. V.
p. 105.

Originalholzschnitt um 1600.



Dessen schon sehr alte Klatschung.







Fortsetz. v. Tab. VI.





Segment eines Klatchgusses aus dem fünfzehnten Jahrh.

Beachte zur linken die Art der Durchschneidung und, rechts, den verbogenen Rand.



Copirt und lithographirt von Jul. Milde in Hamburg.

